

**CRITIQUE, opéra. BONN,
Theater Bonn, le 6 février
2026. RONNEFELD : Die Ameise.
D. Henschel, N. Wacker, S.
Blattert, R. Rachbauer, M.
Morouse... Katerina Sokolova /
Daniel Johannes Mayr**

« *Die Ameise* », opéra kafkaïen, surréaliste et loufoque, est repris scéniquement pour la première fois depuis 1969. Le chef-d'œuvre de Peter Ronnefeld, dont l'insecte du titre est la métaphore d'une moderne « *confusion des sentiments* », est magnifié par une distribution sans faille et une direction superlative, une direction d'acteurs époustouflante et une scénographie qui ne l'est pas moins.

On ne saurait assez gré au **Theater Bonn** d'avoir eu l'audace de programmer cet ovni lyrique et entomologiste d'un compositeur passionnant, élève de Messiaen, mais hélas bien oublié. Créé à l'*Oper am Rhein* de Düsseldorf en 1961, alors que Ronnefeld n'avait que vingt-cinq ans (il mourra tragiquement quatre ans plus tard), l'opéra apparaît comme une « *Métamorphose* » de Kafka revue par Freud. Le livret, rédigé par le dramaturge **Robert Bletschacher**, met en scène un professeur de chant, Salvatore, accusé du meurtre de sa créature Formica, une jeune chanteuse, mais clame son innocence devant le tribunal. Le

crime reste un mystère, alors que la jeune femme n'a subi aucune violence et que le professeur se demande pourquoi elle est partie en lui chantant un air italien en guise de remerciement. Le spectateur assiste ainsi à une reconstitution minutieuse des événements au cours des quatre actes de l'opéra qui porte chacun un titre italien (« *Atto Drammatico* » ; « *Atto lirico* » ; « *Atto Commediante* » ; « *Atto Tragico* ») et qui combine parties déclamées et parties chantées, rythmes de *blues*, ballets *all'antica*, *sprechgesang* et *arias* plus classiques. On apprend que le geôlier veut récupérer l'espèce rare que Salvatore possède et qui manque à sa collection, tandis que ce dernier s'adresse à la fourmi comme s'il s'agissait de son élève. Le rêve et la réalité se mêlent confusément, jusqu'à l'acte final où Salvatore se rend hagard dans un théâtre de music-hall qui reprend la même configuration que le tribunal du premier acte. Les filles du cabaret se sont transformées en insectes, mais la fourmi est malencontreusement foulée aux pieds provoquant l'effondrement de Salvatore.



Il fallait une distribution exceptionnelle pour incarner cette partition proprement prodigieuse, aux lignes vocales tutoyant les extrêmes et d'une puissance dramatique rare. La scénographie colorée, changeante et dramatiquement séduisante de **Nikolaus Webern** (un tribunal formé de deux rangées de tribunes qui se transforme en salon privé en trompe-l'œil, puis en théâtre de *music-hall*) et les costumes très réussis et bigarrés, notamment dans l'acte final de **Constanza Meza-Lopehandia**, contribuent à magnifier la très intelligente mise en scène de **Kateryna Sokolova** qui dirige excellemment tous les acteurs-chanteurs de la production. Dans le rôle du professeur Salvatore, **Dietrich Henschel**, baryton racé rompu à ce répertoire (*Der Prinz von Hamburg*, *Doktor Faust*) est impérial de justesse, de fragilité, déclinant toute une gamme d'affects, de l'assurance à la folie, à travers une électrisante présence scénique. **Nicole Wacker** campe une Formica à l'ambitus impressionnant et dont la ligne vocale de soprano colorature est constamment tendue jusqu'à atteindre des sommets stratosphériques. La mère de la chanteuse est incarnée par l'excellente mezzo **Susanne Blattert** (qui fut l'élève de Christa Ludwig et Hermann Prey), particulièrement émouvante lors de l'impressionnant trio avec formica et Salvatore à l'acte III. Le professeur Mezzacroce, sorte de double maléfique et tentateur de Salvatore, trouve en **Mark Morouse** des accents de basse caverneuse qui font mouche, combinés avec un incontestable talent d'acteur. Dans le triple rôle de l'avocat de la défense, de l'aumônier et du directeur de la prison, **Roland Silbernagl** parvient à accorder à chacun des personnages sa spécificité grâce à une voix d'une extrême ductilité. Tous les autres rôles atteignent le même niveau d'excellence, que ce soit l'intransigeance du gardien de prison **Jan Rusko** ou les pitreries facétieuses des deux prisonniers **Carl Rumstadt** et **Tae Hwan Yun**. Une mention spéciale au **Chœur du Theater Bonn**, d'une force et d'une précision incroyables.

Dans la fosse du Theatre Bonn, **Daniel Johannes Mayr** est littéralement habité par l'œuvre et dirige les forces du **Beethoven Orchester Bonn** avec une rigueur évidemment digne d'un entomologiste, soignant constamment les nuances d'une partition qui oscille en permanence entre des passages tonitruants d'une variabilité constante où tout l'orchestre est convoqué, et les passages plus lyriques avec violon ou violoncelle solo. La redécouverte d'un authentique chef-d'œuvre !

CRITIQUE, opéra. BONN, Theater Bonn, le 6 février 2026.
RONNEFELD : Die Ameise. D. Henschel, N. Wacker, S. Blattert,
R. Rachbauer, M. Morouse... Katerina Sokolova / Daniel Johannes
Mayr. Crédit photographique (c) Bettina Stöss

**CRITIQUE, opéra. NICE,
Théâtre de l'opéra, le 5
février 2026. MOZART : La**

Clemenza di Tito. E. Scala, A. Constans, M. Lebèque, F. de Monès... Clarac & Deloeuil-Le Lab / Kirill Karabits

À l'Opéra Nice Côte d'Azur, la public mélomane n'a pas assisté à une simple représentation de *La Clemenza di Tito*, mais il a pu pénétrer dans la machinerie même du pouvoir. Sous la baguette incisive de Kirill Karabits et dans la mise en scène conceptuelle et radicale de Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil (Le Lab), le dernier *opera seria* de W. A. Mozart se dépouille de sa toge romaine pour révéler, dans l'éclat froid du marbre et des écrans, une méditation fascinante sur l'image, la culpabilité et la permanence des jeux d'influence.

Si la production rappelle l'esthétique et l'audace de leur *Rusalka* ([vue récemment sur cette même scène, en coproduction avec les Opéras de Marseille, Avignon, et Toulon](#)), c'est ici le huis clos psychologique qui prévaut. Le plateau est transformé en un espace-temps abstrait : un salon présidentiel aseptisé, aux murs blancs, lieu de tous les compromis et de toutes les confessions. Un écran géant, omniprésent, ne se contente pas d'amplifier les visages : il les déforme, les projette en boucle, devenant le miroir brisé des consciences torturées. La grande idée des metteurs en scène est de placer l'action dans le regard rétrospectif de Vitellia, assise en tenue de gala à la veille de son mariage

impérial. L'intrigue se déroule ainsi en *flashbacks*, comme autant de fragments mémoriels filtrés par son ambition et ses remords. Cette focalisation subjective transforme radicalement l'œuvre : il ne s'agit plus d'une célébration statique de la vertu du souverain, mais de l'exploration des mécanismes qui conduisent au crime d'État et, peut-être, à la rédemption. La production de Clarac et Deloeuil est, sans conteste, une proposition forte et exigeante. Elle requiert du spectateur qu'il accepte de lire entre les lignes, de décoder le jeu des apparences. En transposant l'intrigue dans l'antichambre du pouvoir contemporain, elle interroge brillamment la fabrique des images politiques et le poids de la représentation. Loin de trahir Mozart, cette vision radicale donne à sa musique une résonance aussi actuelle qu'universelle.

Au cœur de cette architecture glacée, le chef ukrainien **Kirill Karabits**, trop rare en France, insuffle une vie musicale d'une intensité et d'une clarté remarquables. À la tête de l'**Orchestre Philharmonique de Nice**, il défend une lecture qui allie une énergie implacable à une transparence absolue des textures, permettant à chaque pupitre – notamment les bois solistes dans les arias de Sesto et Vitellia – de briller sans jamais rompre l'élan dramatique. Sous sa direction, la partition du divin Mozart – souvent jugée froide – gagne ici une urgence et une nervosité qui épousent parfaitement l'angoisse des personnages.

Cette tension trouve son incarnation parfaite dans une distribution d'une cohérence et d'un engagement exceptionnels. Au sommet de cette pyramide, la soprano toulousaine **Anaïs Constans** est une Vitellia phénoménale. Elle incarne avec une autorité glaçante cette « *First Lady* » moderne, évoluant d'un sourire protocolaire de façade à la fureur la plus sauvage. Sa voix, un soprano aux couleurs sombres et à l'impact puissant, navigue sans faille entre le chant poli des réceptions officielles et les éclats rageurs du désir frustré. Son grand air de l'acte II, « *Non più di fiori* », devient un

effondrement intérieur d'une vérité bouleversante, où la virtuosité n'est jamais gratuite mais toujours au service d'une émotion crue. Face à elle, **Marion Lebègue**, en Sesto, offre la performance poignante de la soirée. Son mezzo-soprano au timbre chaleureux et à la ligne de chant d'une élégance mozartienne parfaite, exprime avec une justesse troublante la déchirure du personnage. Habillée d'un costume androgyne qui accentue sa vulnérabilité, elle fait de « *Parto, parto* » bien plus qu'un exercice de style : c'est le cri étouffé d'un être dévoré par une passion destructrice. La complicité vocale et scénique entre Constans et Lebègue, dans leurs duos torturés, constitue le véritable moteur dramatique de cette production.

Dans le rôle-titre, **Enea Scala** impose un Tito d'une humanité complexe. Le ténor sicilien, réputé pour son excellence dans le répertoire *belcantiste*, apporte à l'Empereur romain une noblesse non pas distante, mais empreinte d'une lassitude palpable. Sa voix au médium solide et aux aigus claironnés (parfois un peu trop...) dessine un homme prisonnier de sa propre image de clémence, dont les récitatifs deviennent de véritables soliloques intérieurs. La scène du pardon final, où il apparaît en figure télévisuelle omniprésente, gagne une dimension à la fois politique et profondément mélancolique. Le reste de la distribution forme un ensemble sans faille, à l'instar de **Faustine de Monès** qui déploie un soprano d'une limpidité cristalline et d'une tenue impeccable dans le rôle de Servilia, rayonnante de sincérité juvénile. **Coline Dutilleul** (Annio), au contralto velouté et aux graves charnus, incarne avec une grâce touchante la loyauté et la tendresse, tandis que **Gabriele Sagona** (Publio) apporte avec sa basse ferme et son autorité contenue la nécessaire assise au dispositif scénique.

Une *Clémence* qui n'est plus un simple attribut princier, mais un choix humain arraché au cœur des ténèbres – et une réussite artistique majeure pour l'Opéra de Nice !



CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'opéra, le 5 février 2026.
MOZART : La Clemenza di Tito. E. Scala, A. Constans, M.
Lebèque, F. de Monès... Clarac & Deloeil-Le Lab / Kirill
Karabits. Crédit photographique © Julien Perrin

CRITIQUE, danse. GENEVE,
Pavillon de la Danse, le 5
février 2026. « Caen Amour »

par Trajal HARREL et le Zürich Dance Ensemble

Le *Pavillon de la Danse* à Genève, cette boîte blanche aux dimensions généreuses et à l'acoustique intimiste, est est formidable écrin pour accueillir des spectacles de danse. Ce 5 février 2026 s'y est déroulé une création qui ne s'est pas contentée d'occuper l'espace mais l'a transformée en une galerie des glaces temporelles.

En investissant ce temple genevois dédié au mouvement, le célèbre chorégraphe Trajal Harrell et son Zürich Dance Ensemble ont offert une expérience, une plongée vertigineuse dans les strates oubliées de notre imaginaire chorégraphique.

Avec *Caen Amour*, Trajal Harrel signe une œuvre d'une intelligence folle et d'une sensualité contagieuse, qui agit comme un véritable séisme esthétique. Loin de la simple démonstration technique, Harrell nous convie à une archéologie des gestes. Il exhume des lambeaux d'histoire que la danse avait rangés au rayon des curiosités : les *hoochie-coochie shows* de la fin du XIXe siècle, ces spectacles forains où l'orientalisme de pacotille, le vaudeville et les premiers effleurements du *strip-tease* formaient un divertissement trouble et fascinant. Mais ce n'est là que le point de départ d'une odyssée beaucoup plus vaste.

Car ce qui saisit d'emblée, c'est la manière dont Harrell tisse sa toile. Il ne juxtapose pas, il fusionne. D'un geste souverain, il convoque les esprits de la danse moderne : la

flamboyante **Loïe Fuller** et ses jeux de voiles lumineux, le *butô* viscéral et blafard de **Tatsumi Hijikata**, et jusqu'à la radicalité sculpturale de la mode selon **Rei Kawakubo** pour *Comme des Garçons*. Le spectacle devient alors un laboratoire à ciel ouvert où le cabaret, le *voguing*, le *butô* et la performance contemporaine se répondent dans un dialogue étourdissant. On y voit les codes se déliter, se transformer, se métisser sous nos yeux ébahis, dans une perpétuelle mutation qui interroge avec une ironie joueuse la sacralité même du geste artistique.



Sur le plateau, la troupe est un organisme vivant d'une beauté androgyne et déconcertante. **Trajal Harrell**, entouré des magnifiques **Thibault Lac**, **Perle Palombe** et **Ondrej Vidlar**, dirige un quatuor d'interprètes qui semblent constamment danser sur la ligne de crête entre plusieurs mondes. Iels se

travestissent, se dédoublent, se dévoilent, jouant des apparences comme on joue des masques. Hommes et femmes brouillent les pistes avec une élégance désarmante, effaçant la frontière poreuse entre la représentation et le réel. Lorsque les spectateurices sont invité·es à circuler librement, à choisir leur point de vue, le *Pavillon* se mue en un véritable musée vivant. On déambule, on observe, on se laisse surprendre par un détail de costume, un frémissement de main, un regard en coin. L'histoire de la danse ne se raconte plus, elle se vit, elle se respire, elle se réinvente sous nos yeux.

Mais derrière cette fête des sens et des couleurs chatoyantes, *Caen Amour* porte un regard d'une acuité brûlante sur le monde. En jouant avec les voiles, les oripeaux et les peaux de rechange, **Trajal Harrell** déconstruit avec une précision d'entomologiste le regard occidental, ce regard qui a longtemps fantasmé, exotisé et marginalisé les corps, en particulier les corps perçus comme féminins ou autres. Il met en lumière les mécanismes de la séduction et du pouvoir, montrant que la scène est aussi un champ de bataille symbolique où se négocient les identités.

Caen Amour s'avère un espace trouble, sensuel et profondément politique. Une fiction immersive qui, en explorant les origines plurielles de la modernité chorégraphique, nous parle de notre présent avec une urgence et une poésie renversantes. La soirée du 5 février restera gravée comme un moment de grâce absolue, où le *Pavillon de la Danse* fut le théâtre d'une résurrection. **Trajal Harrell** confirme avec cette pièce magistrale qu'il est l'un des plus grands alchimistes de la scène contemporaine, capable de transformer l'histoire en matière explosive et en une célébration d'une beauté inouïe. Une claque et un enchantement mêlés !



CRITIQUE, danse. GENEVE, Pavillon de la Danse, le 5 février 2026. « Caen Amour » par Trajal HARREL et le Zürich Dance Ensemble. Crédit photographique (c) Christophe Raynaud de Lage

CRITIQUE, concert. EVRY, Conservatoire Yannis Xenakis, le 4 février 2026. Fanny

MENDELSSOHN : Das Jahr / Marie VERMEULIN (piano)

Quoi, il faut venir dans la ville nouvelle d'Evry, avec sa cathédrale ronde symbole d'architecture moderne et son conservatoire qui porte le nom de Xenakis, pour découvrir l'oeuvre de Fanny Mendelssohn ? Hier soir 4 février, dans ledit conservatoire, l'excellente pianiste Marie Vermeulin nous a fait découvrir l'éblouissant cycle *Das Jahr* qui n'est jamais joué, dans lequel la sœur de Félix Mendelssohn, si longtemps tenue dans l'ombre, évoque les douze mois de l'année.

Superbe découverte qui précède la sortie d'un disque en mars. On sait que le père et le frère de Fanny Mendelssohn avaient voulu la réduire au silence, la condamnant aux seules tâches domestiques. Quelle horreur ! Cette femme avait du génie et devait l'exprimer. Dans *Das Jahr*, les premières mesures de janvier, graves comme un ciel d'hiver, nous font entendre une âme qui s'exprime. Les mois de février et d'avril, auraient pu être écrits par Mendelssohn frère – mais c'est Fanny qui les a écrits. Le mois de juillet aurait pu être composé par Beethoven – mais c'est Fanny qui l'a composé. Le mois d'août aurait pu sortir de la plume de Schumann – mais c'est de celle de Fanny qu'il est sorti. Liszt aurait pu être l'auteur des mois de septembre ou de décembre – mais c'est Fanny qui l'a été. Quant au *postlude*, il réveille tranquillement le fantôme de Bach. On voit par là que Fanny Mendelssohn se hisse au niveau des plus grands.

Ce soir-là, Marie a tendu la main à Fanny. Et quelle main ! Une main souple, caressante, sûre, virtuose, énergique. En un

mot une main – et même deux mains ! – de grande pianiste. **Marie Vermeulin** a mis en relief les pleins et déliés d'une musique qui est comme un journal intime, avec sa mélancolie profonde, ses joies éphémères, ses passages contemplatifs étalés tout au long de l'année. On croyait fanée l'oeuvre de Fanny. Marie lui a offert une sève nouvelle. Elle a fait mieux qu'interpréter sa musique, elle s'est glissée dans sa personne. Marie a incarné Fanny. Marie était Fanny. Et nous avons aimé cette Fanny d'Evry !

CRITIQUE, concert. EVRY, Conservatoire Yannis Xenakis, le 4 février 2026. Fanny MENDELSSOHN : Das Jahr / Marie VERMEULIN (piano). Crédit photo (c) André Peyrègne

CRITIQUE, concert. LYON, Salle Molière, le 4 février 2026. Récital pianistique de

Joseph MOOG (Beethoven / Chopin / Debussy / Liszt)

Il est des soirées où l'air même semble chargé d'électricité, où chaque silence suspendu précède une déflagration de beauté. Ce mercredi 4 février 2026, la Salle Molière de Lyon a vécu l'une de ces nuits d'exception, offerte par l'institution « *Piano à Lyon* » (et son directeur artistique Jérôme Chabannes). Dans l'écrin historique du Palais Bondy, baigné par l'atmosphère des quais de Saône, le jeune et prodigieux pianiste allemand Joseph Moog a livré un récital de haute volée, couronné par une ovation debout d'un public lyonnais conquis.

La prestigieuse saison 25 / 26 de « *Piano à Lyon* », réputée pour son audace et son exigence, a une fois de plus frappé fort en accueillant ce jeune artiste déjà célébré. Considéré comme l'un des interprètes les plus intéressants de sa génération, **Joseph Moog** a montré pourquoi sa réputation le précède sur toutes les grandes scènes mondiales, du *Wigmore Hall* de Londres au *Concertgebouw* d'Amsterdam.

Le programme, savamment construit et très « éclectique », était un voyage à travers l'histoire du piano, exigeant une maîtrise technique absolue et une profondeur d'interprétation rare. Le voyage a commencé par les orages et les élans lyriques de la *Sonate* « *Pathétique* » de **Ludwig van Beethoven**, dont Moog a restitué toute la puissance dramatique avec une clarté de propos saisissante. Puis, l'univers de **Frédéric Chopin** a pris vie sous ses doigts : la fierté noble de

la **Polonaise op. 26 n°1**, la rêverie introspective du **Nocturne op. 15 n°2**, et enfin le tourbillon démoniaque du **Scherzo n°1 op. 20** ont démontré une palette expressive d'une finesse extrême. La première partie s'est achevée dans l'éblouissement avec « **L'Isle joyeuse** » de **Claude Debussy**, une pièce où les jeux de lumière et de rythme ont trouvé en Moog un interprète idéal, capable de peindre avec les sons.

La seconde partie, entièrement dédiée à **Franz Liszt**, a été le terrain de jeu de sa virtuosité phénoménale. De la « **La Leggerezza** », étude de concert exigeant une légèreté aérienne, à la fougue de la **Polonaise n°1**, le pianiste a navigué avec une aisance déconcertante. Puis vint le cœur poétique du récital : les **Sonnets de Pétrarque** (47, 104, 123). Dans ces extraits des *Années de pèlerinage*, Moog a transcendé la technique pour atteindre une spiritualité et un lyrisme bouleversants, faisant véritablement chanter le piano. Le voyage italien s'est conclu en apothéose avec « **Venezia e Napoli** ». La mélancolie de la *Gondoliera*, la chanson populaire de la *Canzone* et la frénésie irrésistible de la *Tarentella* finale ont transporté l'auditoire des canaux vénitiens aux fêtes napolitaines, dans un final d'une énergie et d'une précision vertigineuses.

Face à un public debout, acclamant chaleureusement, **Joseph Moog** est revenu devant son *Steinway*, affable et souriant, pour offrir pas moins de... 5 *bis* ! Dans un français parfait, il a présenté une transcription « *toute personnelle* » de « *It's Wonderful* » de **George Gershwin**, un clin d'œil jazzy et raffiné qui a ravi l'assistance, mais la vraie surprise fut le premier *bis*, une pièce du compositeur **Charles-Valentin Alkan**, maître du romantisme virtuose, et l'un de ces petits trésors cachés que Moog aime à exhumer... mais il a poursuivi, devant les enthousiastes rappels du public lyonnais, avec des pièces de Schumann, Rachmaninov et enfin Scarlatti... éclectique et généreux on vous dit !...

Cette soirée résumait parfaitement l'art de **Joseph Moog** :

une virtuosité transcendante mise au service d'une musicalité profonde et d'une curiosité insatiable. Sa capacité à passer de l'intimité la plus fragile à la puissance la plus spectaculaire, sans jamais sacrifier la clarté du propos, a offert une expérience pianistique totale. Le public lyonnais, exigeant et connaisseur, lui a réservé un accueil triomphal, reconnaissant en lui l'un des grands pianistes de notre temps.

Et cet événement majeur ouvre la voie à une série de concerts tout aussi exceptionnels dans le cadre de la **Saison 25/26 de « Piano à Lyon »**, durant laquelle les mélomanes lyonnais auront le privilège d'entendre (par exemple, et d'ici la fin de la saison...) : le britannique **Benjamin Grosvenor**, à la poésie et à l'élégance reconnues mondialement, ou l'argentine **Martha Argerich**, légende vivante du piano, dont chaque apparition est un événement, ou encore le jeune phénomène russe **Alexander Malofeev**, qui fascine la planète musicale par sa maturité et son talent flamboyant. Ces concerts prestigieux se tiendront tantôt dans l'intimité acoustique de la **Salle Molière**, tantôt sur la grande scène de l'**Opéra de Lyon**, poursuivant la mission d'excellence de l'institution culturelle lyonnaise dirigée par l'infatigable défricheur de talents qu'est **Jérôme Chabannes** !...

CRITIQUE, concert. LYON, Salle Molière, le 4 février 2026.

Récital pianistique de Joseph MOOG (Beethoven / Chopin / Debussy / Liszt). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium, le 2 février 2026. « Tango & Co ». Lucienne Renaudin Vary (trompette), Félicien Brut (accordéon) Grégoire Rolland (orgue)

Une soirée d'exception ! C'est par ces mots que l'on pourrait résumer le concert du 2 février à l'Auditorium de Lyon, qui a réuni trois prodiges de la scène musicale actuelle : l'organiste Grégoire Rolland (artiste en résidence sur la saison 25/26 de l'A0), la prodigieuse trompettiste Lucienne Renaudin Vary et le virtuose de l'accordéon Félicien Brut. Ensemble, seuls, en duo ou en trio, ils ont offert une performance d'une énergie communicative et d'une maîtrise époustouflante, sous le signe de l'éclectisme et de la joie pure.

Dès les premières notes, l'alchimie fut palpable. Chaque artiste, avec une générosité rare, a pris la parole à tout rôle pour présenter les œuvres, créant une proximité chaleureuse et unique avec le public... avec un détail qui a

marqué les esprits : Lucienne Renaudin Vary a illuminé la scène de sa trompette... pieds nus ! Un symbole de liberté et de connexion pure à la musique qui a accompagné toute la soirée.

Le voyage a commencé avec la fougue slave. La *Fantaisie slave* de **Carl Höhne**, interprétée avec *brio* par Lucienne Renaudin Vary, a immédiatement captivé par sa virtuosité étincelante. Puis, l'orgue puissant de Grégoire Rolland et les couleurs de l'accordéon de Félicien Brut nous ont transportés dans les *Danses polovtsiennes* de **Borodine** avec une puissance narrative fascinante. Le Concerto pour trompette d'**Aroutiounian** a permis à Lucienne Renaudin Vary de déployer toute l'étendue de son art, alliant puissance dramatique, lyrisme poignant et agilité technique absolue. Après une création originale et envoûtante, *Luminous Bells* de **Grégoire Rolland**, explorant les timbres mystiques de l'orgue, la *Danse slave n°2* de **Dvořák**, revisitée en trio, a clôturé la première moitié dans une joyeuse exubérance.

En seconde partie de soirée, l'atmosphère a basculé vers la sensualité du *tango* avec le génie d'**Astor Piazzolla**. *La Milonga del Ángel*, d'une mélancolie envoûtante, et les extraits explosifs de *María de Buenos Aires* (dans un arrangement brillant de Jérôme Ducros et Domi Emorine) ont mis en lumière l'incroyable complicité du trio et la capacité de l'orgue à se faire instrument à vent, à se fondre dans l'univers de l'accordéon. L'hommage à la chanson française avec *L'Hymne en rose* (**Domi Emorine**) fut un moment de grâce et de douceur, suivi par l'entrain irrésistible des *Trois Temps de Jo* de **Jo Privat**. Le clou de la soirée fut sans conteste la création des *Trois Danses pour trompette, accordéon et orgue* de **Richard Galliano**, spécialement écrites pour ce trio. Ce fut un dialogue vertigineux, une fête rythmique et harmonique où la liberté de chaque artiste s'épanouissait dans un ensemble d'une cohésion parfaite. Le final avec le *Tango pour Claude* du même Galliano a soulevé la salle d'enthousiasme.

Grégoire Rolland, Lucienne Renaudin Vary et Félicien Brut ont écrit, le temps d'une nuit lyonnaise, une page de musique chaleureuse, virtuose et profondément humaine. Un grand bravo à eux trois !

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium, le 2 février 2026.
« Tango & Co ». Lucienne Renaudin Vary (trompette), Félicien Brut (accordéon) Grégoire Rolland (orgue). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra. TOURS, Grand-Théâtre, le 1er février 2026. MOZART : L'Enlèvement au sérail (en VF). F. Valiquette, G. Blondeel, M. Vidal, E. de Hys, P. Bolleire... Michel Fau / Alizé

Léhon

Dans un choix artistique audacieux et révélateur, l'Opéra de Tours met à son affiche « *L'Enlèvement au sérail* » dans la langue de Molière, redonnant toute sa fraîcheur et son intelligibilité immédiate à l'œuvre de W. A. Mozart. Cette décision, portée par une équipe artistique au sommet de son art, a transformé la soirée en une célébration vibrante et profondément accessible du génie mozartien.

Cette production, fruit d'une coproduction entre l'Opéra Royal de Versailles et l'Opéra de Tours Centre-Val de Loire, a fait le pari brillant de la version française historique. Chanter la partition mozartienne dans notre langue a décuplé l'impact comique et dramatique, permettant à chaque nuance des dialogues parlés et à chaque mot des airs de toucher directement le cœur des spectateurs. Sous la direction toujours éclairée et brillante du metteur en scène et comédien **Michel Fau**, lui-même extraordinaire dans le rôle parlé du Pacha Sélim, et la baguette énergique de la jeune cheffe **Alizé Léhon**, cette version francophone s'est imposée comme une évidence joyeuse et a obtenu un véritable triomphe auprès du public tourangeau !

Le choix du français a permis aux six interprètes de déployer une présence scénique et une expressivité vocale d'une rare puissance, chaque mot étant porté avec une clarté et une intention parfaites. La soprano québécoise **Florie Valiquette** (Konstanze) a transcendé l'air périlleux « *Tourments, tourments de toute espèce !* » (« *Martern aller Arten* »). Sa performance, alliant une agilité technique vertigineuse à une diction cristalline, a fait de ce numéro un sommet dramatique

et vocal où chaque souffrance était palpable. De son côté, **Mathias Vidal** (Belmonte) a insufflé une noblesse touchante à son personnage. Dans l'air « *Ô combien est vive l'alarme* » (« *0 wie ängstlich* »), son timbre de ténor clair et son phrasé élégant ont parfaitement exprimé l'anxiété amoureuse, rendue plus immédiate encore par la langue française. La soprano wallonne **Gwendoline Blondeel** (Blonde), en servante anglaise espiègle et déterminée, a brillé dans son air « *Par un tendre et doux sourire* », apportant une vivacité et un mordant qui annonçaient déjà la future Susanna. Sa joute verbale avec Osmin dans le duo « *Je pars, mais je te le conseille* » a été un morceau de bravoure comique. Le bondissant et agile **Enguerrand de Hys** (Pedrillo) a captivé par sa ruse et son énergie. Sa romance de l'Acte III, « *Au doux son des guitares* », chantée avec une simplicité et une justesse émouvantes, a suspendu le temps dans le Grand-Théâtre. **Patrick Bolleire** (Osmin) a magistralement incarné la colère bouffonne du gardien. Son air « *Ces gueux, ces fripons par la faim conduits* » (« *Solche hergelaufne Laffen* »), servi par une basse tonitruante et une articulation parfaite, a déclenché des rires sonores, chaque injure portant à merveille. Enfin, **Michel Fau**, dans le rôle parlé de Pacha Sélim a fait montre de son art de la diction et du sous-texte, trouvant dans ce personnage haut en couleurs un terrain de jeu idéal. Chaque réplique, chaque silence pesait d'un poids dramatique immense. Sa décision finale de clémence, exprimée dans un français d'une noble sobriété, a été le point d'orgue émotionnel de la soirée.

Le même **Michel Fau** qui a donc signé une mise en scène élégante et fluide, situant l'action dans un Orient de fantaisie du XVIII^e siècle. Les dialogues, loin d'être des interludes, sont devenus de véritables scènes de théâtre, menant avec justesse aux numéros chantés. Et les décors d'**Antoine Fontaine**, de même que les costumes de **David Belugou**, ont offert un écrin visuel raffiné à cette comédie humaine.

En fosse, **Alizé Léhon** a dirigé l'**Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours** avec une énergie et une **transparence** qui ont servi la voix avant tout. Dès l'ouverture aux couleurs « turques », son sens du rythme et des équilibres a créé un écrin parfait pour les chanteurs. Elle a veillé avec une attention constante à ce que l'orchestre soutienne sans couvrir, permettant à chaque syllabe du texte français d'être entendue. Cette synergie entre la fosse et la scène a été la clé de voûte du succès de cette version chantée.

Ce choix du français n'est pas anodin. Il s'inscrit dans la tradition des représentations en langue vernaculaire qui a longtemps permis au plus grand nombre d'accéder aux œuvres lyriques. En optant pour la traduction historique de **Pierre-Louis Moline** (celle-là même qui fut utilisée de son vivant), la production a redonné ses lettres de noblesse à une version trop souvent ignorée, révélant combien la langue française, avec ses rythmes et ses sonorités, épouse magnifiquement la musique de Mozart. Le triomphe unanime du public de Tours est venu récompenser cette audace, qui est avant tout une leçon de théâtre musical et un pur bonheur partagé..

CRITIQUE, opéra. TOURS, Grand-Théâtre, le 1er février 2026.

MOZART : L'Enlèvement au sérail (en VF). F. Valiquette, G. Blondeel, M. Vidal, E. de Hys, P. Bolleire... Michel Fau / Alizé Léhon. Crédit photographique (c) Marie Pétry

CRITIQUE, opéra. ANGERS, Grand-Théâtre, le 31 janvier 2026. P. VIARDOT : Cendrillon. Jérémie Arcache / David Lescot / Bianca Chillemi

Après [un succès retentissant à l'Opéra de Rennes](#), où elle a joué à guichets fermés pour neuf représentations – et captivé un public familial -, la production de *Cendrillon* par *La Co[opéra]tive* et Angers Nantes Opéra a ensorcelé la scène du Grand Théâtre d'Angers. Sous la brillante direction du metteur en scène David Lescot et du compositeur Jérémie Arcache, cette œuvre rare de Pauline Viardot, composée en 1904 alors que l'artiste était octogénaire, s'est révélée dans toute sa malice et son audace contemporaine. Les spectateurs ont eu le privilège d'assister à une résurrection musicale et théâtrale d'une vitalité exceptionnelle, tandis que le spectacle poursuivra son parcours au Théâtre Graslin de Nantes en mars.

L'un des miracles de ce spectacle réside dans sa transformation orchestrale. L'œuvre originale, conçue comme un opéra de salon pour piano et voix, a été réinventée avec *maestria* par Jérémie Arcache. Il a composé une partition pour un quatuor instrumental (piano, violoncelle, clarinette et

percussions) intégré à l'action sur scène. La cheffe d'orchestre **Bianca Chillemi**, dirigeant avec une énergie contagieuse depuis son piano, a su insuffler à cette musique une palette sonore étonnante, mêlant l'esprit du salon romantique à des improvisations de *free jazz* et des rythmes de cabaret. Cette instrumentation rajeunie et espiègle a donné une seconde vie à la partition de Viardot, révélant des bijoux mélodiques trop longtemps méconnus.

David Lescot a réalisé un travail similaire sur le livret, actualisant les dialogues avec un humour mordant et une grande clarté de diction qui ont enchanté petits et grands. Sa plus grande audace a été de réécrire la fin du conte : ici, Cendrillon refuse que le prince fasse d'elle « sa princesse » et propose plutôt de faire de lui « son prince », offrant une conclusion résolument moderne et émancipatrice. La scénographie d'**Alwyne de Dardel**, à la fois sobre et ingénieuse, a parfaitement servi cette vision. Le salon du Baron de Pictordu, suggéré par quelques meubles et une cheminée, s'est transformé en salle de bal grâce à un simple mécanisme, dévoilant un escalier de music-hall. L'illusion la plus magique provenait des tableaux accrochés au mur, derrière lesquels les musiciens étaient visibles comme des portraits animés, avant de se joindre pleinement à la fête.

Toute la distribution, formant une troupe visiblement soudée et joyeuse, a offert une performance remarquable. **Apolline Rai-Westphal** (Cendrillon) a littéralement captivé la salle. Son timbre fruité et son médium nuancé ont brillé dans les airs lyriques, mais c'est lors d'un long numéro de mime avec onomatopées (*Stripsody* de Cathy Berberian) qu'elle a démontré l'étendue de son talent comique, tenant le public en haleine. **Clarisse Dalles** (Maguelonne) et **Romie Esteves** (Armeline) ont formé un duo de belles-sœurs hilarant et parfaitement synchronisé, n'hésitant pas à pousser le grotesque à l'extrême avec une assurance vocale formidable. Leur clin d'œil à Mozart en interprétant en duo l'air « *Ah! chi mi dice mai* » de *Don*

Giovanni fut un moment d'humour musical délicieux. **Lila Dufy** (La Fée), avec un *look* d'inventeur excentrique, a apporté allant et magie avec une voix claire et un phrasé soyeux. **Olivier Naveau** (Le Baron de Pictordu) a campé avec une grande précision un père désenchanté et mélancolique, tandis que **Tsanta Ratia** (Le Prince) et Benoît Rameau (Le Valet Barigoule) ont joué avec maîtrise le traditionnel échange de déguisements, sous le regard complice et moqueur du metteur en scène.

Les deux représentations à Angers ont confirmé l'élan formidable initié à Sénart, ville qui a eu la primeur du spectacle (avant Rennes). Cette production est un dialogue réussi entre patrimoine et création contemporaine, servi par une équipe artistique accomplie. Le triomphe obtenu à chaque étape de sa tournée nationale (plus de 70 représentations sont prévues !) est la plus belle des récompenses pour cette *Co[opéra]tive*, dont le modèle audacieux de coproduction décentralisée porte ses fruits.



CRITIQUE, opéra. ANGERS, Grand-Théâtre, le 31 janvier 2026. P. VIARDOT : Cendrillon. Jérémie Arcache / David Lescot / Bianca Chillemi. Crédit photographique © Christophe Raynaud de Lage

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 30 janvier 2026.

VERDI : Un Bal masqué. M. Polenzani, A. Netrebko, E. Dupuis, E. DeShong, S. Blanch... Gilbert Deflo / Speranza Scappucci

Cette production d'*Un Ballo in maschera* de Giuseppe Verdi, créée *in loco* il y a près de vingt ans en 2007 (et dirigée à l'époque par Semyon Bychkov, présent dans la salle, après la récente annonce de sa nomination comme futur directeur musical de l'institution parisienne...), s'avère toujours aussi efficace, signée par les complices de toujours **Gilbert Deflo** et **William Orlandi**, et cette fois avec la *star* russe **Anna Netrebko**. Le charme opère toujours grâce à une distribution exemplaire et une direction superlative.

Rarement un opéra de Verdi a subi autant les affres de la censure et contraint le compositeur à transposer maintes fois l'intrigue inspirée du meurtre du roi Gustave III de Suède, à la fin du XVIIIe siècle, point de départ d'un opéra d'Auber (*Gustave III ou le Bal masqué*), plus fidèle à la source historique. **Gilbert Deflo** et son décorateur **William Orlandi** (qui réalise également les superbes costumes), transposent à leur tour l'intrigue, qui ne se passe plus dans l'Amérique du 17e siècle, mais dans l'Italie du 19e, contemporaine de l'œuvre. Les décors impressionnent par leur monumentalité et leur effet terrifiant (l'aigle géant au-dessus du trône dans la scène liminaire du conseil, rapace que l'on retrouvera tel

un fil conducteur, ailes déployées au-dessus de gigantesques poteaux, lors de la scène nocturne au début du II, ou enlaçant les lampes stylisées lors de la scène finale du bal et ses costumes chamarrés).

Mais le plaisir des yeux se double du plaisir des oreilles, grâce à une distribution remarquable d'homogénéité et d'excellence. Bien entendu, le public parisien attendait la prise de rôle de la diva **Anna Netrebko** : après trente ans de carrière, la voix est toujours aussi immense, l'ambitus stupéfiant nous régale de graves somptueux et de notes filées d'une incroyable jeunesse (son « *Morrò, ma prima in grazia* » est d'anthologie), qualités précieuses qui compensent une diction manquant souvent de précision et quelque intonation plus flottante, ce qui n'a pas empêché le public de l'acclamer après chacune de ces interventions. De ce point de vue, la comparaison pourrait presque sembler cruelle avec le Riccardo exceptionnel de **Matthew Polenzani** ; on ne peut que louer la technique d'acier du ténor américain, sa présence scénique électrisante et surtout la clarté de la déclamation, plus idiomatique que chez la diva russe (magnifique « *Ma se m'è forza perderti* », un autre grand moment de la soirée). **Étienne Dupuis** campe un Renato fort convaincant, malgré un timbre qui pourrait être plus séduisant, mais au tempérament bien charpenté et conforme à l'évolution du personnage, dont la violence, après l'air « *Eri tu* », éclate notamment dans le superbe trio qui l'unit aux deux conspirateurs. Une mention spéciale au rôle ponctuel mais dramatiquement intense de la devineresse Ulrica. La mezzo américaine **Elizabeth DeShong** l'incarne avec une maestria et un souffle infini qui forcent le respect. C'est avec un même niveau d'excellence que l'on doit saluer la prestation de la soprano espagnole **Sarah Blanch** dans le rôle *en travesti* d'Oscar. Timbre léger mais virtuose, présence virevoltante, en particulier dans la scène finale, accentuant ainsi le contraste avec la tragédie à venir. Les autres rôles secondaires sont impeccables, notamment le duo des conspirateurs Samuel et Tom formé par **Christian Rodrigue**

Moungoungou et **Blake Denson**, barytons racés, dont les qualités vocales semblent contraintes par une direction d'acteur manquant parfois de souplesse. Si **Se-Jin-Hwang** reste discret en serviteur d'Amelia, on soulignera le Silvano lumineux du baryton **Andres Cascante**, que le public parisien suit déjà régulièrement depuis trois ans, et on louera la prestation du ténor coréen **Ju In Yoon** en Juge hiératique et impérieux. Excellents également les **Chœurs de l'Opéra de Paris** – fort bien dirigés par **Alessandro Di Stefano** –, personnage à part entière, comme on le sait, chez Verdi, qui y voyait le symbole d'une identité collective. Ils trouvent notamment leur pleine expression dans la scène du bal, joliment chorégraphiée par **Micha van Hoecke**.

Dans la fosse, la cheffe italienne **Speranza Scappucci** dirige l'œuvre pour la première fois, mais excelle comme toujours à conduire la phalange parisienne avec vigueur, précision et attention constante aux nuances, soulignant avec *brio* les nombreux contrastes stylistiques qui égrènent cette partition hybride, et à plus d'un titre magnétique.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 30 janvier 2026.
VERDI : Un Bal masqué. M. Polenzani, A. Netrebko, E. Dupuis,
E. DeShong, S. Blanch... Gilbert Deflo / Speranza Scapucci.
Crédit photo (c) Benjamin Girette

**CRITIQUE, opéra (en version
de concert). PARIS,
Philharmonie de Paris, le 25
janvier 2026. LULLY : Cadmus
et Hermione. E. Pancrazi, J.
Boutillier... Les Talens
Lyriques, Christophe Rousset
(direction)**

Voilà 25 ans que Christophe Rousset et ses *Talens Lyriques* ont entamé un intégrale discographique des *Tragédies Lyriques* de Jean-Baptiste Lully dont *Cadmus et Hermione*, son premier opéra, est le dernier *opus*. À cette occasion, ils s'associent au Centre de Musique Baroque de Versailles et son

directeur Benoît Dratwicki pour un donner une version en connaissance de tous les paramètres historiques liés à l'œuvre. Le tout servi par une distribution jeune et excellente.

Cadmus et Hermione marque un tournant dans la carrière de Lully. Il n'a jusque là composé que des musiques de ballets ou mascarades et des comédie-ballets en duo avec Molière. L'ouverture de l'Académie Royale de Musique en 1669 a entre autres buts, celui d'y produire de l'opéra. Après quelques opéras italiens que les français n'apprécient qu'à moitié à cause de la difficulté de la langue, Perrin et Cambert font un premier essai assez concluant avec *Pomone* en 1671. En 1673, Lully décide lui aussi de concevoir une œuvre lyrique en révolutionnant les manières de chanter, selon la diction des acteurs de l'Hôtel de Bourgogne notamment la célèbre Champmeslé. Fini les ornements complexes des airs des cours. Le texte doit être compréhensible et aussi déclamé que chanté. Et c'est notre *Cadmus et Hermione* qui sera le support des premiers pas de cette révolution qui prévaudra jusqu'à Massenet.

Pourtant *Cadmus et Hermione* n'est pas une tragédie lyrique comme le treize autres laissées par Lully. Le livret de **Jean-Philippe Quinault** y mêle beaucoup d'éléments comiques encore tirés du répertoire italien tels que la Nourrice, ténor travesti, personnage particulièrement attendu dans tous les opéras vénitiens du XVIIe (notamment chez Cavalli alors le plus célèbre en France), ou le valet Arbas, veule et idiot, tout droit venu des pitreries de la *Commedia dell'arte*. Il n'y a pas encore de grands airs lyriques comme on les entend à partir d'*Atys* (1676), et l'intrigue est un peu décousue, faite de rebondissements parfois artificiels. Si la tragédie lyrique est balbutiante ici par rapport à *Atys* et *Armide*, on y trouve quand même ces grands récits dramatiques, intenses et plus

vrais que nature. Lully ouvre la voie de l'opéra français pour plus des deux siècles suivants.

DICTION PARFAITE... Avant d'avoir à le répéter pour chacun des interprètes, nous devons préciser (la chose est assez rare pour le faire d'emblée) que tous avaient une diction parfaite, et que jamais il ne nous viendrait à l'idée de regarder les surtitres. Cela est un exploit qui rend justice à cet arrêt de la tragédie lyrique où l'on doit se sentir au théâtre. Les rôles titres étaient interprétés par **Eléonore Pancrazi**, voix chaude à l'agilité délicate et sentimentale au service des ornements de Christophe Rousset et **Jérôme Boutillier**, Cadmus téméraire, presque austère, en tous points chevaleresque. Ces deux voix s'accommodent à la perfection notamment dans le sublime duo de la fin de l'acte II, Cadmus faisant à la fois l'aveu de sa flamme et ses adieux à la belle princesse, avant d'aller affronter le dragon et les autres pièges tendus par les dieux.

Dans ces Dieux justement, il y a les deux chipies de l'Olympe qui ne cessent de se crêper le chignon. **Marie Lys** était Junon jalouse (mais aussi la coquine Charité qui fait tourner en bourrique le pauvre Arbas.), et **Mathilde Ortscheidt** est la fière Pallas qui soutient Cadmus. Cette dernière est fière, sa voix chaude et pleine lui donne une présence impressionnante mais est toujours sur le fil de tomber dans un côté gouailleur qui n'était peut être pas celui de Mademoiselle Champmeslé. Marie Lys est quant à elle une bonne actrice, sachant tirer clairement chaque situation. Ses moyens vocaux impressionnants semblent un peu contraints par la partition de Lully.

Mais le duo le plus comique de cette soirée fut sans aucun doute celui d'Arbas, chanté par le fantastique **Lysandre Châlon** et la Nourrice, campée par le piquant ténor **Bastien Rimondi**. Lysandre Châlon est sans aucun doute l'un des chanteurs les plus prometteurs de sa génération; il était l'une des plus

belles voix du plateau. Également un excellent acteur, son rôle de pleutre valet recevant avec dégoût les avances de la vieille nourrice, a fait rire toute la salle. Bastien Rimondi y utilisait une voix justement nasale et fine, caractéristique des ténors de caractère de cette époque avec un juste équilibre entre théâtre et beau chant.

Cadmus est épaulé et guidé par deux Princes Tyriens, **Antonin Rondepierre** et **Philippe Estèphe**. Si ce dernier pouvait être un peu effacé et semblait moins connaître sa partition que ses camarades, Antonin Rondepierre est marquant. Sa voix sort très clairement du lot pour délivrer le texte avec une grande élégance avec une voix solaire, rayonnante. **Adrien Fournaison**, imposant par sa taille, sa voix et son art interprétait entre autres Draco, le terrible géant à qui Hermione est promise. Des graves sublimes, une élocution des plus précises et surtout une énergie spectaculaire en font l'interprète idéal.

Nous retrouvons la merveilleuse **Thaïs Raï-Westphal** qui était déjà Vénus dans *Thésée*, enregistré par les Talens Lyriques en 2023 dans le même rôle. Son chant est une évidence, solaire, sans complications inutiles, d'un goût sûr et rare. En plus de cela sa voix s'est formidablement développée en quelques mois. C'est un vrai bonheur de la réentendre. Également jeune fidèle des Talens Lyriques, le ténor **Abel Zamora** chantait les rôles de l'Hymen, Arcas et un Africain. La voix est limpide et sûre. **William Shelton** était l'Amour, **Kieran White** le Deuxième Africain et **Jordann Moreau** le dieu Mars, petits rôles tous très bien chantés.

L'orchestre des **Talens Lyriques** est un bijou de précision entre les mains de **Christophe Rousset** et son premier violon **Gilone Gaubert**. Toutefois il peut arriver que le son des cordes en *tutti* soit un peu petit, même lors de grands moments orchestraux tels que la traditionnelle *Chaconne*. Christophe Rousset réussit la prouesse de réaliser un vrai spectacle théâtral avec une œuvre dont le langage devient alors familier à tous. Chef d'orchestre, il se fait, par l'attention qu'il

porte à ses solistes et au **Chœur des Pages et des Chantres du CMBV**, également le metteur en scène de ce concert qui n'avait donc plus besoin des machines et décors de Vigarani pour nous éblouir.



CRITIQUE, opéra (version de concert). PARIS, Philharmonie de Paris, le 25 janvier 2026. LULLY : Cadmus et Hermione. E. Pancrazi, J. Boutillier... Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction). Crédit photographique © Jean Fleurot
