CRITIQUE, festival. PERPIGNAN, 40e Festival de Musique Sacrée (Eglise des Dominicains), le 2 avril 2026. BACH / VIVALDI. Floriane Hasler (mezzo), Le Caravansérail, Bertrand Cuiller (direction)

Quarante ans de ferveur, de découvertes et de dialogue entre le sacré et le beau : le Festival de Musique Sacrée de Perpignan célèbre son anniversaire sous le signe d'un mot choisi comme un manifeste : « *Allégresse* ». Et c'est précisément cette joie profonde, méditative mais vibrante, qui a saisi l'auditoire le 2 avril en l'Église des Dominicains. Sous la voûte austère et lumineuse du magnifique édifice gothique, Bertrand Cuiller et son ensemble *Le Caravansérail*, rejoints par la mezzo-soprano française Floriane Hasler, ont offert un programme sobrement intitulé « *Vers la Paix* » — un chemin de musique où chaque pièce semblait une étape vers une sérénité conquise.

Plutôt que d'aligner les pages les plus célèbres de la musique religieuse baroque, Cuiller a choisi d'« encadrer » deux ***Cantates*** (pour alto) de **J. S. Bach** — les ***BWV 169 et 170*** — par

deux éclats vivaldiens. D'abord, le *Printemps* issu des *Quatre Saisons* d'**Antonio Vivaldi** confié à l'archet solaire de **Vadym Makarenko**. Loin de la simple carte postale, son violon a déployé une énergie presque liturgique : les oiseaux virtuoses du premier mouvement, la douceur pastorale du second, la danse finale d'une précision grisante. Makarenko jouait de son instrument avec une allégresse contagieuse qui a réchauffé la pierre froide des Dominicains. Un peu plus tard, l'*Adagio* du *Concerto pour violoncelle en sol mineur RV 416* par **Emmanuel Jacques.** Rarement un mouvement lent n'aura paru si dépouillé et si habité. Le violoncelle d'Emmanuel Jacques, grave et chantant, semblait venir d'un autre âge, d'une autre rive – un *adagio* où chaque note suspendait le temps. Dans la pénombre de l'église, on entendait les respirations retenues.

La première des deux *Cantates* de Jean-Sébastien Bach, la *BWV 170, « **Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust** »* (« *Paix réjouie, doux plaisir de l'âme*«), a confirmé cette symbiose. Dès l'air d'ouverture, **Floriane Hasler** a déployé un *legato* d'une douceur infinie, porté par un orchestre où chaque intervention soliste (hautbois, violon, alto) devenait un commentaire amoureux du texte. L'allégresse promise par le festival n'était pas une gaieté bruyante, mais cette joie grave et lumineuse que seule la musique de Bach peut donner quand elle est servie par de tels artistes. Le contrepoint de **Bertrand Cuiller** placé à l'orgue positif, toujours au service du sens, laissait respirer chaque mot, chaque silence.

La *BWV 169, **Gott soll allein mein Herze haben*** (*« Dieu seul doit avoir mon cœur*«), ouvrit un espace d'intimité bouleversante. L'Ensemble ***Le Caravansérail*** a déployé une transparence rare : bois chaleureux, cordes précises, un orchestre qui respire comme un seul homme. Mais c'est Floriane Hasler qui a littéralement illuminé la soirée. Son timbre, d'une rondeur et d'une clarté accomplies, a su rendre l'abandon confiant du texte. Dans l'*arioso* initial puis dans le célèbre « *Stirb in mir* » (« *Meurs en moi, monde troublé »*),

sa voix semblait épouser les voûtes, ni trop d’apparat ni trop d’effusion – juste la vérité nue de Bach.

En trois mots : intelligence, beauté, paix. Bertrand Cuiller confirme qu’il est l’un des plus fins architectes du baroque européen. Le Caravansérail, formation modèle de complicité, a trouvé en Floriane Hasler une égale – voix de miel et de gravité. Et Vadym Makarenko et Emmanuel Jacques, chacun dans son éclat, ont rappelé que le chemin vers la paix passe aussi par la lumière de l’été vivaldien et les larmes d’un adagio. Perpignan, pour ses 40 ans, n’aurait pu rêver plus belle offrande. *Allégresse*, oui. Mais une allégresse qui sait d’où elle vient et où elle mène : *vers la paix*.

CRITIQUE, festival. PERPIGNAN, 4e Festival de Musique Sacrée (Eglise des Dominicains), le 2 avril 2026. BACH / VIVALDI. Floriane Hasler (mezzo), Le Caravansérail, Bertrand Cuiller (direction). Crédit photographique (c) Michel Aguilar / Festival de Musique Sacrée de Perpignan

---

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 31 mars 2026. MOZART / RAVEL /

RACHMANINOV. Martha ARGERICH et Dong HYEK LIM (pianos)

Chaque venue de Martha Argerich à Toulouse est un triomphe. Son éternelle jeunesse subjugue. Son jeu souple, félin et facétieux ensorcèle. En véritable Déesse de la Musique, elle a bénéficié d'une *standing ovation* en fin de concert. Le duo qu'elle forme avec le jeune pianiste coréen Dong Hyek Lim est bien rodé. Il faut dire que les deux pianistes se sont surpassés. Ils se connaissent très bien et leurs qualités se mutualisent.

Au terme d'un récital généreux, devant le succès obtenu ils ont donné deux *bis*. Cela a formé plutôt une troisième partie de concert car le deuxième *bis* a été la magnifique *Fantaisie* de **Schubert** en *fa mineur* pour 4 mains. La première partie a offert la *Sonate pour 2 pianos* de **Mozart** et l'adaptation de *La Valse* de Ravel pour 4 mains. En deuxième partie, les trois terribles *Danses symphoniques* de **Rachmaninov** avec des difficultés rythmiques incroyables. Nos deux pianistes n'ont fait qu'une bouchée des pièges de ces trois œuvres. La virtuosité et la vivacité rythmique des deux pianistes est égale. Ce serait déjà en soi un miracle mais il faut rajouter le charisme de Martha Argerich qui irradie.

Si dans Mozart un petit déséquilibre s'est parfois fait percevoir, cela n'a rien enlevé au charme de cette magnifique interprétation du chef d'œuvre mozartien. Martha Argerich a un jeu d'une souplesse incroyable, ses traits sont vifs et ses nuances exquises. Son partenaire au premier piano est solaire, plein de force et joue un piano victorieux plus extraverti. Ce jeu moins nuancé, moins souple et plus solide, a par moment

créé un petit décalage de musicalité. C'est dans le deuxième mouvement, moins virtuose que l'accord a été parfaitement trouvé. *La Valse* de **Ravel** avec Martha au premier piano a été d'une osmose rythmique sidérante, avec des couleurs, des nuances et des phrasés d'une rare subtilité. Partition dont l'effet grisant orchestral a été parfaitement rendu sous des mains si musicales. En deuxième partie, les *Danses symphoniques* de Rachmaninov (dans cette version audacieuse à deux pianos de la main du compositeur) ont monté d'un cran dans la virtuosité. Le jeu a été vibrant, les couleurs ont explosé et les nuances sont devenues fulminantes.

La joie de partager cette musique avec le public a été d'une force communicative. Le succès retentissant a permis d'obtenir un premier *bis.* Une adaptation à 4 mains d'un *choral* de **Bach** a été d'une poésie totale. Puis, on n'osera pas le qualifier de *bis* tant cela représente une troisième partie de programme : la *Fantaisie* pour 4 mains de Schubert a été l'œuvre la plus parfaite de la soirée. Ainsi des absolus chefs d'œuvres ont encadré la soirée : la *Sonate* de Mozart à 2 pianos et la *Fantaisie* de Schubert à 4 Mains. Nos deux artistes musiciens nous ont offert une soirée rare de partage musical. La *standing ovation* spontanée n'a été qu'une évidence devant tant de générosité. Une nouvelle soirée inoubliable grâce aux ***Grands Interprètes.***

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 31 mars 2026. MOZART / RAVEL / RACHMANINOV. Martha ARGERICH et Dong HYEK LIM (pianos). Crédit photographique (c) Hubert Stoecklin

CRITIQUE, festival. 13e Festival de Pâques d’Aix-en-Provence (Conservatoire Darius Milhaud), le 30 mars 2026. Récital de Yulianna ANDEEVA (piano)

Dans le cadre sobre et précieux de l’Auditorium du Conservatoire Darius Milhaud, le 13e festival d’Aix-en-Provence offrait l’une de ses soirées les plus attendues : le récital de la pianiste moscovite Yulianna Andeeva. Attendue, l’artiste l’était, mais elle a dépassé toute attente pour livrer un moment de musique d’une intensité rare, gravé dans les mémoires comme un événement.

Dés la première pièce, la *Fantaisie chromatique et fugue en ré mineur* de **J. S. Bach**, le ton est donné : Andeeva ne « joue » pas Bach, elle le respire… et le déploie dans un équilibre vertigineux entre rigueur architecturale et liberté du geste. Le chromatisme tourmenté de la fantaisie s’est élevé avec une éloquence presque théâtrale, avant que la fugue ne s’impose comme une cathédrale de voix entrelacées. D’une clarté sans sécheresse, son toucher a su rendre hommage à l’orgue, tout en restant infiniment pianistique.

Puis vint le choc **Franz Liszt.** Programmer ces œuvres de la dernière manière – *Bagatelle sans tonalité*, *Csárdás macabre*, *Unstern !* – relève d'une audace que peu de pianistes osent. Andeeva, elle, y plonge comme en eaux troubles. La *Bagatelle* a claqué comme une énigme moderniste, prophétique, avec des accents qui semblaient annoncer le XXe siècle le plus radical. Le *Csárdás macabre* a déchaîné une danse grotesque et virtuose, où l'ironie noire le disputait à la transe. Quant à *Unstern ! – Sinistre*, l'atmosphère glacée, ces accords suspendus dans le vide, ces réminiscences funèbres : Andeeva a su créer un espace-temps suspendu, presque insoutenable, avant de nous offrir, en contrepoint lumineux, la *Légende* de *Saint François de Paule marchant sur les flots*. Là, son jeu s'est fait liquide, incandescent, avec des vagues perlées sous les doigts – un véritable miracle de toucher, comme si le piano lui-même s'élevait au-dessus de l'abîme.

Après l'entracte, autre univers, autre défi : les *24 Préludes* op. 28 de **Frédéric Chopin,** Beaucoup les jouent comme une collection de miniatures. Yulianna Andeeva en a fait un seul et même souffle, un arc tragique allant de l'éclair en ré majeur à la marche funèbre du *si mineur* final. Chaque prélude a trouvé son caractère propre, sans jamais briser la continuité secrète de l'œuvre. On retiendra la tendresse désolée du *mi mineur*, la rage contenue du *sol mineur*, l'extase lumineuse du *ré bémol majeur*, et surtout cette façon unique de faire chanter la ligne mélodique comme un violoncelle dans les pages les plus lentes. Le public, suspendu, n'a osé applaudir qu'après le dernier accord, tombé comme une pierre dans l'eau noire.

CRITIQUE, festival. 13e Festival de Pâques d'Aix-en-Provence (Conservatoire Darius Milhaud), le 30 mars 2026. Récital de

Yulianna ANDEEVA (piano). Crédit photographique (c) Caroline Doutre

CRITIQUE, festival. 13e Festival de Pâques d’Aix-en-Provence (GTP), le 29 mars 2026. VERDI : Requiem. Choeur et Orchestre de l’Opéra de Zurich, Gianandrea Noseda (direction)

Pour sa 13ème édition, qui se tient du 28 mars au 12 avril, le Festival de Pâques d’Aix-en-Provence a choisi l’option du souffle court mais de l’impact maximal pour sa deuxième soirée (après un concert réunissant l’Orchestre national de Lille, Joshua Weilerstein et Renaud Capuçon la veille en ouverture). En conviant les forces vives de l’Opéra de Zurich – chœur et orchestre réunis – sous la baguette de leur directeur musical, Gianandrea Noseda, le festival provençal a frappé

un grand coup. Le *Requiem* de Giuseppe Verdi résonnait comme un choix évident, presque vital : un monument d'ombre et de lumière, de terreur et de consolation, qui a trouvé dans l'acoustique du Grand-Théâtre de Provence un écrin à la mesure de sa démesure sacrée.

Dès les premières mesures, ce *Requiem* a imposé sa singularité. Loin d'une lecture compassée ou trop solennellement religieuse, l'excellent **Gianandrea Noseda** a livré une interprétation d'une tension dramatique exceptionnelle, fidèle à sa réputation de bâtisseur d'arcs sonores à la fois architecturaux et incandescents. Le chef italien a sculpté l'œuvre comme un opéra sacré où le chœur tient le rôle du protagoniste absolu. On a rarement entendu le *Dies irae* frapper avec une telle violence orchestrale, une telle précision militaire dans la terreur, avant de plonger dans des *pianissimi* d'une fragilité presque palpable dans les supplications du *Liber scriptus* ou du *Lacrymosa*.

Le **Chœur de l'Opéra de Zurich** (40 hommes et 40 femmes !), superbement préparé par **Janko Kastelic**, s'est révélé être un véritable mur de voix, capable du meilleur : une puissance tellurique dans les grands tableaux du Jugement dernier, mais aussi une homogénéité et une douceur confondantes dans les passages les plus méditatifs. Face à eux, l'**Orchestre de l'Opéra de Zurich** s'est montré à la hauteur de cette partition qui transforme la fosse en volcan. Les cordes graves, d'une noirceur magnétique, les cuivres éclatants et ce bois soliste qui a su faire pleurer l'*Agnus Dei* ont servi avec une ferveur communicative la vision de Noseda.

Le plateau de solistes, réuni pour l'occasion, n'a pas démérité dans ce contexte de haute exigence. Si l'on retient l'homogénéité d'un quatuor où chaque voix semblait calibrée pour s'insérer dans le tissu orchestral sans jamais le dominer

artificiellement, c’est bien dans les arias solistes que l’émotion a culminé. La basse russe **Alexander Vinogradov** a déployé un *Mors stupebit* d’une autorité sombre, tandis que la mezzo-soprano polonaise **Agnieszka Rehlis**, véritable colonne vertébrale de l’œuvre, a offert un *Lux aeterna* d’une ligne de chant d’une pureté sidérante. La prestation du ténor maltais **Joseph Calleja** a laissé une impression plus contrastée. Attendu avec une légitime curiosité dans le célébrissime *Ingemisco*, il a fait entendre un timbre que l’on sait reconnaissable entre tous – cette matière solaire, presque latine, qui a fait sa légende – mais dont l’éclat a paru (ce soir) émoussé dans l’aigu. Là où l’on espérait une ascension radieuse vers le sommet de la phrase, on a perçu quelques tensions, une projection moins assurée, comme si la voix peinait à franchir pleinement la ligne de crête avec son aisance légendaire (méforme passagère ?…). Heureusement, la magnifique soprano lettone **Marina Rebeka** a, elle, hautement et fièrement relevé le défi du *Libera me* final – avec une vaillance et une intensité tragique qui a littéralement suspendu le temps, répondant en miroir à l’angoisse initiale du *Requiem aeternam*.

Le festival, qui se poursuit jusqu’au 12 avril avec une programmation mêlant grandes œuvres symphoniques et récitals intimes, aura du mal à égaler l’intensité tellurique de cette ouverture. Mais après une telle démonstration de force et de spiritualité mêlées, on ne peut qu’attendre la suite avec une impatience décuplée !…

CRITIQUE, festival. 13e Festival de Pâques d’Aix-en-Provence, le 29 mars 2026. VERDI : Requiem. Choeur et Orchestre de l’Opéra de Zurich, Gianandrea Noseda (direction). crédit

photographique (c) Caroline Doutre

CRITIQUE, récital lyrique. MONACO, Auditorium Rainier III, le 31 mars 2026. Elina Garanca (mezzo-soprano), Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Henryk Nanasi (direction)

Elina Garanca apparaît dans une jupe lamée or avec un corsage noir et une cape de même couleur terminée en traîne. Une reine entre en scène : port altier et souple, visage lisse, chevelure blonde disciplinée avec grâce. En deuxième partie du concert, changement de tenue : c'est dans une superbe robe de taffetas rouge imprimée de feuilles noires qu'elle se présente. Reine, elle l'est plus que jamais…

Ainsi nous est apparue Elena Garanca en l'**Auditorium Rainier III de Monaco**. Sa voix superbe, idéalement timbrée du grave à l'aigu, ondule comme une caresse, s'épanouit sans jamais se rompre. Rien ne heurte, rien ne résiste. Aucune crispation, même dans l'éclat le plus aigu. Son chant est parfait. Mais

chez elle, la perfection n'est pas froide – elle est sensuelle, mais d'une sensualité aristocratique.

Elena Garanca nous conduisit ainsi, d'un rôle à l'autre, dans *La Pucelle d'Orléans* de Tchaïkovski, dans *Samson et Dalila,* dans *Adriana Lecouvreur,* dans *Cavalleria Rusticana,* dans *Carmen* ou encore dans une *zarzuela* de Chapí. Partout la même perfection du chant, la même évidence du beau. Cette femme élégante n'a physiquement rien à voir avec le personnage de Carmen, mais lorsqu'elle se met à incarner la gitane sauvage, sa voix nous envoûte. En un instant, nous sommes tous des Don José !

Le **Philharmonique de Monte-Carlo** l'enveloppa avec une ardeur parfois débordante. Il flamboya sous la direction du de **Henryk Nanasi**. Ce jeune chef hongrois est une vraie pile électrique ! Ses gestes nerveux, incisifs, transforment ses ordres en décharges de courant électrique. Au détour d'un air surgissait une complicité entre la cantatrice et tel soliste de l'orchestre. Ainsi, dans *Samson*, ce fut avec les doigts d'or de la harpiste **Sophia Steckeler**, ou dans *Adrienne Lecouvreur* avec l'élégant *vibrato* du violoniste **David Lefèvre.** Des son côté, le **Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo** fut magnifique dans *Samson*, *Carmen* ou *I Lombardi.*

Une mezzo était sur scène. Mais une autre dans la salle, **Cecilia Bartoli.** De part et d'autre de la rampe, deux mezzos *stars* s'admiraient. Cecilia, en tant que directrice de l'Opéra de Monte-Carlo, pouvait être fière d'une saison réussie dont Elena avait transformé le final en apothéose.

CRITIQUE, récital lyrique. MONACO, Auditorium Rainier III, le

31 mars 2026. Elena Garanca (mezzo-soprano), Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Henryk Nanasi (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysée, le 28 mars 2026. MEYERBEER : Le Prophète. J.Osborn, M. Viotti, E. Fekete, J-S. Bou, M. Scoffoni… Orchestre de Chambre de Genève, Marc Leroy Calatayud (direction)

Le monumental *Prophète* de Giacomo Meyerbeer est le parangon absolu du Grand opéra français. La partition est une apothéose de ce style, inspirée de la révolte des anabaptistes et Jan de Leyde. L'argument basé sur cet obscur épisode de l'histoire de la Réforme allemande ouvre la voie à un terrain de fougue dramatique exacerbée par la musique efficace d'un maître tel que Meyerbeer. La

partition est d’une exigence vocale telle que les rôles principaux sont souvent des révélateurs de faiblesses plutôt qu’une occasion de mise en valeur. Interpréter *Le Prophète* est un défi tant musical que théâtral.

En poursuivant l’audace de programmation que l’on connaît au **Théâtre des Champs-Elysées**, ce *Prophète* est une démonstration qu’une œuvre complexe et souvent conséquente peut être montée en concert avec une équipe déterminée. Saluons ici le travail de **Baptiste Charroing** et de **Julien Benhamou** dans la quête incessante de proposer une programmation fascinante tant par les découvertes que par les talents qui les portent.

Mais qui est ce *Prophète* qui a inspiré le génie d’Eugène Scribe et Meyerbeer ? Jean de Leyde n’a vécu que 26 ans et l’histoire de sa révolte, quelque peu romancée par Scribe et Deschamps, semble porter un parfum qui nous semble familier dans ces années 2020. Les anabaptistes du XVIème siècle sont des puritains radicaux qui baptisent à tour de bras avec une visée eschatologique et millénariste. Leurs excès, comme tout mouvement livré à l’extrême, ont amené les rebelles à une fin moins dramatique et incendiaire que dans l’opéra. En effet, c’est en haut du clocher de Saint-Lambert de Münster que leurs dépouilles suppliciées ont dépéri dans des cages au gré des cloches et des éléments. Quelle ironie de faire d’un sombre illuminé adepte de la polygamie et du délire d’une « Nouvelle Jérusalem », un héros vaillant cumulant le tourment amoureux et l’abjuration sacrificielle digne d’une figure christique. L’opéra a parfois des chemins détournés étonnants.

Ce soir, pas de décors grandioses ou de pallium de fil d’or pour le « Roi de Sion », mais une incarnation sublime de Jean de Leyde par **John Osborn**. Le ténor étasunien au comble de son art attaque avec vaillance et une précision non démunie d’élégance toute l’étendue du rôle. Dans la voix de John

Osborn, le Prophète des anabaptistes, s'incarne sous toutes ses facettes. De l'amoureux au délirant, du capitaine au fils repenti, toutes les émotions passent sans problème dans le timbre aurifère de John Osborn. Dans le rôle un peu manichéen de Berthe, **Emma Fekete** est une fabuleuse découverte. Timbre riche dans sa clarté diaphane aux coloris interminables – et puissant comme un éclair précipité. La Fidès de **Marina Viotti** est incontestablement grandiose tout comme celle, avec une couleur plus sombre, d'Elizabeth DeShong à Aix en 2023. Marina Viotti n'a pas seulement l'étendue vocale, mais elle porte cet héroïsme flamboyant d'un rôle de grand dramatisme avec une patine digne des moralités légendaires. Malgré un petit raté dans sa dernière cadence du grand air « *Comme un éclair*« , nous saluons une performance qui fera date. **Jean-Sébastien Bou** est un Oberthal profondément enthousiasmant. Dans les rôles de trois anabaptistes seuls **Marc Scoffoni** et **Christian Zaremba** nous livrent une interprétation sans faille, **Samy Camp**s demeure un peu en filigrane dans un rôle qui ne le met pas forcément en valeur.

A la tête d'un **Orchestre de Chambre de Genève**, de l'**Ensemble Vocal de Lausanne** et de jeunes solistes de la **Nouvelle Maîtrise des Hauts-de-Sein**e, **Marc Leroy-Calatayud** avait les armes musicales pour se frotter à ce colossal léviathan lyrique. Or, malgré une réelle vivacité, des *tempi* plutôt bien choisis et une certaine fraîcheur dans le langage, nous constatons une réserve quasi de « bon élève ». Eussions-nous voulu plus de feu et de passion et moins de « perfection », parfois ce sont les maladresses de circonstance et les plus grandes bravades qui rendent une interprétation musicale inoubliable. Ici nous redécouvrons l'écriture ample du grand Meyerbeer avec une saveur scolaire, quel dommage…

Malgré les siècles, les intempéries et les aléas du destin des hommes, les trois cages des anabaptistes continuent de pendouiller leur implacable leçon de fer du haut du clocher de Saint-Lambert. Un rappel constant que nul ne peut

s’autoproclamer plus que ce qu’il est, tout à la grâce d’une divinité plus cruelle que les sursauts de la fiction et de l’opéra.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysée, le 28 mars 2026. MEYERBEER : Le Prophète. J.Osborn, M. Viotti, E. Fekete, J-S. Bou, M. Scoffoni… Orchestre de Chambre de Genève, Marc Leroy Calatayud (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, danse. NICE, Théâtre de l’Opéra, le 28 mars 2026. « Petrichor » de Pontus Lidberg et « Dancing on the Front Porch of Heaven » d’Ulysses Dove par le Ballet de l’Opéra de Nice

Auteur d’une biographie reconnue sur le compositeur (parue chez Fayard), Brigitte François-Sappey apporte quelques

éclaircissements sur la vie de Robert Schumann. Le musicien méritait ce complément de connaissances, d'autant plus opportunes en 2006, qui marque les 150 ans de la mort. Dernières découvertes sur l'internement du compositeur, estimation de son unique opéra, « Genoveva », dates-clé pour comprendre l'évolution du style. Entretien.

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 29 mars 2026. BRITTEN : Billy Budd. S. M. Plumb, P. Appleby, D. Welton… Richard Brunel / Finnegan Downie Dear

Huis-clos aussi sombre que fascinant, *Billy Budd* de Benjamin Britten fait une entrée réussie au répertoire de l'Opéra national de Lyon : la production de Richard Brunel en explore finement les ambiguïtés et les états d'âme, portée par une réalisation visuelle splendide et un plateau vocal de tout premier plan.

Aussi étonnant que cela puisse paraître, l'un des plus parfaits chefs d'oeuvre de Britten, *Billy Budd* (1951, révisé en 1964), n'avait jamais été donné dans la capitale des Gaules, et ce alors même que le compositeur britannique y a

souvent été à l'honneur, particulièrement lors d'un festival dédié en 2014 (voir ici) – ou encore l'an passé avec le bien connu *Peter Grimes*. L'inspiration de Britten se tourne une fois encore vers l'univers marin, avec ce livret adapté de la nouvelle éponyme d'Herman Melville, dont la particularité audacieuse est de ne comporter que des rôles masculins : cela en fait le miroir inversé d'un autre opéra contemporain, *Dialogues des Carmélites* (1957), où les femmes sont omniprésentes.

Le récit suit le destin tourmenté de Vere, capitaine de navire britannique à la fin du XVIIIème siècle, hanté par son incapacité à sauver le jeune Billy Budd d'une condamnation à mort. Enrôlé de force, ce dernier trouve finalement son épanouissement dans cette micro-société, où sa beauté lui attire des amitiés, autant qu'elle fait remonter des désirs refoulés et dangereux, notamment chez le brutal Claggart et, dans une moindre mesure, chez l'esthète Vere. Les librettistes (dont le romancier E. M. Forster) dénoncent ainsi les conséquences sordides d'esprits corsetés et effrayés par le tabou de l'homosexualité.

La mise en scène de **Richard Brunel** choisit de mettre au centre de l'attention les remords du capitaine Vere, en imaginant trois hommes muets autour de lui, agissant comme une sorte de conscience morale intérieure : devoir et autocontrainte interdisent toute possibilité de sauver le naïf Billy, meurtrier involontaire et chantre imprudent d'un vent de liberté venu de la Révolution française. La transposition du récit en une époque plus proche de la nôtre souligne la promiscuité fatale entre les hommes, tous placés sous le regard des autres : la construction à vue du bateau, magnifiée par des éclairages virtuoses, enferme les interprètes dans des structures métalliques dépourvues de toute intimité. Incapable de s'affranchir du jugement moral de ses semblables, Claggart s'ingénie à détruire au plus vite l'incarnation de son trouble, tandis que Vere préfère l'évitement, en se réfugiant

dans la sublimation. Si les costumes n'aident pas à différencier les nombreux personnages au début, la mise en perspective sans cesse renouvelée des éléments de décors permet peu à peu de distinguer les hiérarchies à l'œuvre.

A cette lecture d'une profonde intelligence psychologique répond un plateau vocal d'une homogénéité aussi remarquable que bienvenue. Dans le rôle-titre, la force juvénile de **Sean Michael Plumb** séduit d'emblée par une voix ample, bien articulée et portée par un timbre solaire. Seule la méditation finale, en prison, laisse entrevoir d'infimes réserves, empêchant de nous emporter plus loin encore dans ce moment irréel, entre fatalité et acceptation paisible d'une injustice. **Paul Appleby** n'est pas en reste pour faire valoir la noblesse des sentiments qui l'habitent, trouvant toujours le ton juste pour suggérer le tempérament faible et la détestation de l'autorité de Vere. A ses côtés, **Derek Welton** campe un Claggart poisseux à souhait, au verbe qui claque comme des coups rudes et abrupts. Autour d'un **Choeur de l'Opéra national de Lyon** très bien préparé par **Benedict Kearns**, le chef britannique **Finnegan Downie Dear** (né en 1994) signe des débuts remarqués, en relevant le défi d'une exacerbation des somptueuses couleurs entremêlées par la partition, tout en maintenant une conduite du discours musical finement ciselée. Assurément un chef à suivre, qui contribue pleinement à la réussite de la soirée.

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 29 mars 2026. BRITTEN : Billy Budd. S. M. Plumb, P. Appleby, D. Welton… Richard Brunel / Finnegan Downie Dear. Crédit photographique (c) Jean-Louis Fernandez

CRITIQUE, opérette. PARIS, Théâtre de l’Athénée-Louis Jouvet, le 29 mars 2026. YOUMANS : No, no Nanette. M. Préïté, L. Van Kempen, C. Roëlands, M-E. Cornet, L. Rahman … Emily Wilson & Jos Houbon / Les Frivolités parisiennes / Benjamin Pras

Depuis sa sortie en 1966, la truculente aventure de « *Big moustache* » et ses *boys* dans la France occupée des terribles « *forties* » ont imposé dans cette *Grande Vadrouille* le « *Tea for two* » sifflоté, code désopilant d’une intrigue pleine de rebondissements, des sous-sols du Palais Garnier aux Hospices de Beaune. Vincent Youmans, compositeur au *jingle* envoûtant nous redécouvrons enfin l’intégralité de son *No, no Nanette* servi

avec l'enthousiasmant talent des Frivolités Parisiennes. Si le duo « *Tea for two* » est le cœur mélodique de cette œuvre, la partition est truffée de trésors qui restent dans la tête jusqu'à tard dans la soirée.

Les **Frivolités parisiennes,** dans leur exploration continue et passionnante du répertoire, ont encore frappé. Reprendre enfin en France *No, no Nanette* permet à une œuvre au succès éclatant de faire une entrée fracassante sur les scènes de Reims et de l'Athénée. C'est surtout l'adaptation française extrêmement soignée et caustique de **Christophe Mirambeau** qui rend à *No, no, Nanette* toutes ses couleurs chatoyantes et son humour désarmant. La mise en scène signée par **Emily Wilson** et **Jos Houbon** est brillante et dynamique, avec un décor génial qui change tel un paravent infini de couleurs chaudes. On ne s'ennuie jamais, on est pris dans le tourbillon charmant à la fois de la musique de Youmans et les dialogues parfaitement construits et qui tombent aussi bien que les somptueux costumes signés **Oria Puppo**.

Pour qu'une telle partition puisse retrouver ses plus beaux atours, il était séant d'engager des solistes et des danseurs aguerri.e.s pour rendre sa juste valeur à la musique de Vincent Youmans. **Marion Préïté** est une Nanette aussi espiègle que sentimentale avec un beau timbre audacieux affrontant toutes les difficultés sans aucun souci. Loaï Rahman est un Tom aux capacités vocales formidables et une présence de scène incontestable. Arnaud Masclet à la voix puissante et riche est un Jimmy de légende. **Ronan Debois** et **Lauren Van Kempen** sont un couple Early fantastique et follement touchant. **Caroline Roëlands** est fabuleuse de justesse et de *timing*, une grande performance pour cette Sue savamment conçue. **Marie-Elisabeth Cornet** est une inénarrable Pauline dans une incarnation touchante et drôle sans accroc.

Les ensembles vocaux et chorégraphiques sont remarquables, tous et toutes illuminent la scène par leur talent et sont des contrepoints scéniques aux solistes. Ici la danse n'est pas une illustration, c'est un élément essentiel pour ce type de comédie musicale.

Avec des orchestrations somptueuses, ***Les Frivolités Parisiennes*** ont remporté le défi de la première française au XXIème siècle de *No, no Nanette*. L'orchestre est plus que juste et avec un *swing* tourbillonnant. Menées par un **Benjamin Pras** engagé et volontaire, les ***Frivolités Parisiennes*** nous portent encore vers des aventures qui nourrissent encore et toujours le brasier de la passion.

CRITIQUE, opérette. PARIS, Théâtre de l'Athénée-Louis Jouvet, le 29 mars 2026. YOUMANS : No, no Nanette. M. Préïté, L. Van Kempen, C. Roëlands, M-E. Cornet, L. Rahman … Emily Wilson & Jos Houbon / Les Frivolités parisiennes / Benjamin Pras. Crédit photographique (c) Christophe Raynaud Delage

---

CRITIQUE, concert. AVIGNON,

Opéra Grand Avignon, le 29 mars 2026. MAHLER. Le Chant de la terre. Uwe Stickert (ténor), Damien Gastl (baryron). Chloé Lechat / Fiona Monbet

Les œuvres symphoniques de Gustav Mahler ont quelque chose de narratif, de théâtral. On comprend qu'elles puissent inspirer les metteurs en scène. Souvenons-nous de la transposition scénique aussi ahurissante que troublante de la *2ème Symphonie « Résurrection »* qu'avait faite Romeo Castellucci au festival d'Aix-en-Provecnce il y a quelques années, avec son cheval blanc errant dans le désert et ses cohortes de morts et de blessés !

A l'**Opéra Grand Avignon**, la metteuse en scène **Chloé Lechat** s'est emparée, elle, du *Chant de la terre*. L'œuvre se compose de six *Lieder* évoquant la douloureuse mort de l'homme face à la pérennité de la nature. Inspirés de poèmes chinois, ils disent tour à tour l'ivresse qui noie les peines, la solitude qui nous envahit de noirceur, la jeunesse et la beauté féminine qui passent, et enfin cet adieu au monde et ce retour à la terre qui n'est peut-être qu'un recommencement. Toute l'œuvre tend vers cette fin sublime où le mot « *Ewig* » – éternellement – revient, insisté, caressé, suspendu à un accord troublé où le majeur rencontre le mineur comme un

symbole d'infini (Accord de *Do* majeur dans lequel se glisse subrepticement la note *La*).

La metteuse en scène n'a pas vraiment raconté une histoire, mais présenté une succession de scènes évoquant les sujets abordés par les *Lieder.* Elle a pris, comme fil conducteur, la douleur de la perte d'un enfant. Elle a fait cela avec tact, sans écraser la musique. Des dessins apparaissent au fond de la scène, d'autres flottent sur un voile transparent par devant. La scène finale de l'adieu, la douleur de l'enterrement et le retour à la terre, avec sa cérémonie funèbre et ses visions de corps tourmentés est particulièrement émouvante.

Les deux chanteurs solistes évoluent au milieu des danseurs et des figurants tandis que l'orchestre est dans la fosse. Le ténor **Uwe Stickert**, voix puissante, claironnante, à l'aise dans ce répertoire, apporte à son personnage à la fois héroïsme et fragilité. Nous avons particulièrement apprécié le baryton **Damien Gastl**, voix chaude et vibrante, timbre sombre et enveloppant, beau legato, belle présence dramatique.

La formation orchestrale « *Miroirs Etendus* » ne jouait pas la partition originale de Mahler, qui nécessite un effectif orchestral monumental, mais sa transcription pour formation réduite, due à Schönberg. Celle-ci n'a pas le même pouvoir onirique et mystérieux. La présence du piano dépoétise considérablement l'atmosphère. Le seul instrument clavier figurant dans la partition originale est un célesta, doté des sonorités magiques que le piano n'a pas. A défaut de dérouler le velours de la musique de Mahler, la cheffe d'orchestre **Fiona Monbet** réalise une lecture bien en place de cette partition complexe, au milieu de laquelle les *soli* des musiciens contribuaient à donner une force expressive. Et l'on n'oubliera pas de citer le ballet de la maison, dont la présence donnait chair à l'imagination.

Au terme de ce parcours, il y eut les applaudissements. Le

public, peu familier de ce répertoire, s’était laissé gagner à la double puissance musicale et théâtrale du spectacle. Et on peut considérer cela comme un succès !

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 29 mars 2026. MAHLER. Le Chant de la terre. Uwe Strickert (ténor), Damien Gastl (baryron). Chloé Lechat / Fiona Monbet. Crédit photo (c) Cédric Delestrade