

# **CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains, le 16 janvier 2026. MENDELSSOHN / BRAHMS. Chad HOOPEES (violon), ONCT, Markus POSCHNER (direction)**

La saison 2025-2026 de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse a connu, ce vendredi 16 janvier, un moment d'exception. Pour son premier concert de l'année, la prestigieuse phalange occitane recevait le chef allemand Markus Poschner et le violoniste américain Chad Hoopes pour un programme audacieux allant de la création contemporaine aux sommets du romantisme, sous les poutres de la Halle aux Grains de Toulouse à la fabuleuse acoustique. Une soirée qui s'est achevée en triomphe !

Le concert s'est ouvert par un moment d'une rare poésie avec « *Midsummer Song* » (2009) de **Raminta Šerkšnytė**, donné en création française. Dès les premières notes, **Markus Poschner** a installé un climat de sérénité contemplative, parfaitement en phase avec l'inspiration de l'œuvre. La pièce, commandée par la *Kronberg Academy* et primée par la Fondation Prince Pierre de Monaco (sur nomination d'Arvo Pärt), est un long chant panthéiste pour orchestre à cordes et percussion. Sous la baguette attentive de Poschner, les cordes de l'**Orchestre national du Capitole** ont déployé des nappes sonores d'une

grande quiétude, évoquant la lumière infinie du solstice d'été et un « *voyage vers la lumière éternelle et notre paix intérieure* », selon les mots de la compositrice lituanienne. L'utilisation discrète et raffinée des percussions (triangle, carillon, vibraphone) a ajouté des scintillements et des bruissements à cette toile impressionniste, créant une atmosphère à la fois intime et vaste. L'interprétation, d'une clarté et d'une délicatesse remarquables, a prouvé la parfaite affinité entre le chef et cette partition, lui qui a déjà dirigé cette œuvre avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne. L'émotion était palpable lorsque **Raminta Šerkšnytė** elle-même est montée sur scène pour saluer, recevant une ovation chaleureuse du public toulousain, conquis par cette introduction envoûtante.



L'énergie de la salle a changé de nature avec l'entrée en scène du jeune prodige américain **Chad Hoopes** pour le *Concerto pour violon n°2 en mi mineur, Op. 64* de **Felix Mendelssohn**. Dès l'attaque du célèbre *Allegro molto appassionato*, le soliste a fait preuve d'une maîtrise technique éblouissante alliée à une sensibilité profonde. Son jeu a combiné une pureté de son absolue dans le registre aigu à une vélocité sans faille dans les passages les plus virtuoses. Mais c'est dans le mouvement lent, *Andante*, que la magie a véritablement opéré : Hoopes y a déployé un *cantabile* d'une tendresse et d'une intimité bouleversantes, dialoguant avec une grande finesse avec les bois de l'orchestre. Le *Finale*, alerte et plein d'esprit, a démontré une parfaite complicité avec **Markus Poschner**, qui a su contenir l'orchestre pour laisser chanter le violon tout en maintenant un rythme d'une irrésistible vitalité. La performance a confirmé le statut de **Chad Hoopes** comme l'un des violonistes les plus complets et inspirants de sa génération,

justifiant pleinement les éloges reçus lors de sa précédente venue à Toulouse, dont il a gratifié le public mélomane par une exécution de la rare *10e Fantaisie* de Georg Philip Teleman.

Après l'entracte, place au monument : la *Symphonie n°4 en mi mineur, Op. 98* de **Johannes Brahms**. Ici, l'expertise de Markus Poschner s'est pleinement exprimée. Récompensé par un *International Classical Music Award* (ICMA) en 2018 pour son intégrale des *symphonies* de Brahms, le chef allemand a proposé une lecture à la fois puissante, architecturée et profondément intériorisée. Dès le premier mouvement, il a installé une tension tragique et une cohérence de discours implacable. L'*Andante moderato* a déployé une gravité sereine, mettant en valeur la sonorité chaleureuse et le legato exceptionnel des cordes de l'ONCT. Le *Scherzo*, d'une énergie presque bestiale, a fait ressortir toute la vitalité rythmique de l'orchestre. Mais le sommet fut sans conteste le *finale* magistral, *passacaille* inspirée de Bach. **Markus Poschner** en a construit l'arc dramatique avec une intelligence remarquable, accumulant les variations vers une *coda* d'une puissance cathartique et d'une noirceur résignée qui a laissé le public suspendu dans un silence ému avant que n'éclate un tonnerre d'applaudissements. Ce Brahms a montré un orchestre au sommet de sa forme, réactif, précis et doté d'une palette de couleurs riche, répondant avec une flexibilité totale aux demandes expressives du chef.

La *standing ovation* qui a suivi a été longue et unanime, saluant à la fois les artistes invités et l'**Orchestre National du Capitole**. Ce concert marquait en effet les débuts très attendus de **Markus Poschner** à la tête de la phalange toulousaine, une collaboration dont on espère qu'elle sera renouvelée !

---

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains, le 16 janvier 2026. MENDELSSOHN / BRAHMS. Chad HOOPES (violon), ONCT, Markus POSCHNER (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

---

# **CRITIQUE, danse. Festival de Flamenco de Nîmes, Théâtre Bernadette Lafont, le 14 janvier 2026. Rafaela CARRASCO : « Nocturna – Arquitectura del insomnio »**

Hier soir 15 janvier, au Théâtre de Nîmes, l'âme de l'Andalousie a battu au rythme fiévreux de l'insomnie. Pour l'ouverture magistrale de la 36<sup>e</sup> édition du Festival Flamenco, la chorégraphe et danseuse étoile Rafaela Carrasco a présenté « *Nocturna – Arquitectura del insomnio* », offrant au public une expérience à la fois intime et grandiose, couronnée par une ovation debout interminable.

# Le Festival de Nîmes : 35 ans de passion *flamenca*

Avant de plonger dans les méandres de cette nuit créative, il faut saluer l'écrin qui l'accueille. Depuis sa création en 1991 sous la forme d'une simple « *Nuit du flamenco* », le festival nîmois n'a cessé de grandir, devenant un pôle incontournable en Europe. Fondé par **Pepe Linares**, un Espagnol arrivé à Nîmes en 1968 « avec la culture flamenca dans sa valise », l'événement a vu défiler les plus grands : de **Paco de Lucia** à **Camarón de la Isla**, dont le concert aux Arènes en 1992 reste légendaire. Aujourd'hui, la ville est fièrement surnommée « la capitale européenne du flamenco », un titre décerné par le grand spécialiste José María Velázquez-Gaztelu.

L'édition 2026, du 13 au 18 janvier, incarne cet esprit de renouveau et de tradition. La programmation, pensée par la directrice du théâtre **Amélie Casasole**, oscille avec intelligence entre les racines profondes et les branches audacieuses de l'art *flamenco*. Aux côtés de **Rafaela Carrasco**, on retrouve des figures comme la punk et théâtrale **María del Mar Suárez** « *La Chachi* » et la prometteuse **Paula Comitre**. Le festival déborde aussi des scènes du théâtre pour investir les musées, les rues avec un Festival Off vibrant, et propose même des rencontres et des expositions, faisant de Nîmes, le temps d'une semaine, une véritable « Nîmes-sur-Guadalquivir ».

## Rafaela Carrasco : une maîtresse de la modernité *flamenca*

Revenir à Nîmes est pour **Rafaela Carrasco** un véritable retour aux sources. Lauréate du prestigieux Premio Nacional de Danza 2023, elle est reconnue pour la singularité de ses créations et pour avoir marqué un discours chorégraphique unique. Formée auprès de la légendaire Matilde Coral et du novateur Mario

Maya, cette Sévillane a dirigé le **Ballet Flamenco de Andalucía** de 2013 à 2016, tout en forgeant un style personnel qui fait d'elle une référence pour les jeunes générations. Sa relation avec le festival nîmois est ancienne et fructueuse. Déjà présente par le passé, elle y explore de nouveaux territoires. Amélie Casasole la décrit comme une « *très grande pédagogue* » symbolisant la transmission, qui a vraiment modernisé le ballet andalou. Son passage cette année est d'autant plus spécial qu'elle y présente des extraits de sa future création, « *HUMO* », un hommage aux cigarières de Séville qui revisite l'image de la femme dans le flamenco.

## « *Nocturna* » : Le spectacle de l'insomnie en 12 tableaux

Hier soir, c'était « *Nocturna* » qui était à l'honneur. Le spectacle se présente comme une exploration dansée, musicale et poétique des états de la nuit et de l'insomnie, un mouvement pur où la lucidité se mêle à l'hallucination. La scénographie de **Gloria Montesinos** a joué un rôle central. La douzaine de tableaux différents a transporté le public de l'intimité d'une chambre à l'immensité d'un paysage nocturne, créant une architecture changeante et onirique parfaite pour le propos. Au centre de cette nuit, le corps magistral de **Rafaela Carrasco**. Sa danse était tour à tour fébrile, contemplative, tourmentée et libératrice. Chaque *zapateado* résonnait comme un battement de cœur amplifié, chaque geste des bras dessinait l'anxiété ou la sérénité.

Elle était entourée de **huit danseuses** d'une précision et d'une énergie rares, formant un chœur de somnambules ou de vigies, dont les corps s'unissaient et se répondaient avec une force visuelle saisissante. Mais l'élément peut-être le plus électrisant de la soirée fut la voix. **Gema Caballero**, avec son chant rauque, profond et déchirant, a donné une âme sonore

à cette nuit. Sa voix était un personnage à part entière, exprimant l'angoisse, la solitude, mais aussi une forme d'exaltation propre à ceux qui veillent quand le monde dort. Les « *Olé!* » ont commencé à fuser dans la salle dès ses premières modulations !...

## Une salle en feu et une ovation historique

L'enthousiasme du public a crû au fil des tableaux, pour exploser à la fin du spectacle. Les derniers accents de la guitare et le dernier coup de talon ont déclenché une ovation debout, bruyante et joyeuse, qui n'en finissait plus. Cris, sifflets d'admiration et applaudissements nourris ont salué longuement chaque artiste, et surtout **Rafaela Carrasco**, lumineuse et émue. Ce triomphe était la récompense de la vitalité du *flamenco* contemporain, sa capacité à parler de nos états d'âme les plus universels, et l'excellence d'un festival qui, à 36 ans, continue de nous surprendre et de nous émouvoir.

**Le Festival Flamenco de Nîmes se poursuit jusqu'au 18 janvier 2026** avec une programmation tout aussi riche. Si la barre a été placée très haut par cette « *Nocturna* » magistrale... et une chose est sûre : Nîmes vibre plus que jamais au rythme du *flamenco* !

---

CRITIQUE, danse. Festival de Flamenco de Nîmes, Théâtre Baernadette Lafont, le 14 janvier 2026. Rafaela CARRASCO : « *Nocturna – Aquitectura del insomnio* ». Crédit photo (c)

**CRITIQUE, concert. MONACO,  
Auditorium Rainier III, le 11  
janvier 2026. KHATCHATOURIAN,  
PROKOFIEV, TCHAÏKOVSKY,  
BORODINE. Orchestre  
Philharmonique de Monte-  
Carlo, Liya PETROVA (violon),  
Emmanuel TJEKNAVORIAN  
(direction)**

Quel concert étourdissant ! L'Auditorium Rainier III, un des nombreuses salles culturelles et musicales de Monaco, a vibré – ce dimanche 11 janvier – sous l'énergie foudroyante du premier concert symphonique de l'année 2026 de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Porté par un programme slave flamboyant imaginé par Didier de Cottignies (qui n'a pas son pareil non plus pour

aller chercher les glorieuses baguettes de demain,  
et il a tapé fort avec la perle rare de ce soir en  
la personne du jeune chef viennois **Emmanuel  
Tjeknavorian** !), le public très international de  
la Principauté a vécu une expérience musicale  
d'une intensité rare, magnifiée par des artistes  
d'exception.

;

La soirée s'est ouverte en trombe avec la *Suite de « Gayaneh »* d'**Aram Khatchatourian**. Dès les premières mesures de la fameuse « *Danse du Sabre* », l'orchestre a fait montre d'une précision et d'une vigueur rythmique électrisantes. Les cuivres éclatants, les cordes incisives et les percussions étincelantes ont transporté l'auditoire dans les vastes étendues du Caucase, alliant puissance folklorique et couleurs orchestrales somptueuses. Un départ triomphal ! Puis vint le moment tant attendu : l'entrée en scène de la violoniste bulgare **Liya Petrova**, silhouette de grâce dans une superbe robe blanche couleur lys qui semblait capturer toute la lumière de la salle. Pour interpréter le *Concerto pour violon n°1 en ré majeur* de **Sergueï Prokofiev**, elle a trouvé un partenaire de rêve en la personne du brillant chef autrichien **Emmanuel Tjeknavorian**. Quel duo phénoménal ! Tjeknavorian, d'un dynamisme et d'une passion communicative, a tissé un écrin orchestral à la fois transparent, tendu et onirique pour la soliste. Petrova, quant à elle, a livré une performance inoubliable : son archet alliait une technique infaillible à une sensibilité à fleur de peau. Du sarcasme espiègle du premier mouvement à la rêverie mystérieuse du second, jusqu'à la déferlante virtuose du finale, elle a captivé la salle, concluant dans un murmure envoûtant qui a précédé un tonnerre d'applaudissements. Les deux *bis* qu'elle a délivré ensuite ont fini d'enflammer le public monégasque !

Après l'entracte, l'orchestre nous a offert une « *Roméo et Juliette* » de **Piotr Ilitch Tchaïkovsky** d'une densité dramatique à couper le souffle. Sous la direction toujours aussi inspirée de Tjeknavorian, l'ouverture-fantaisie a déployé toute sa tragédie shakespearienne. La célèbre phrase d'amour aux cordes a chanté avec un lyrisme poignant, tandis que les duels entre les familles rivales ont explosé avec une violence orchestrale maîtrisée et terriblement efficace. Une romance stellaire et une guerre des clans sonnante et trébuchante ! Et le bouquet final fut un véritable coup de folie avec les « *Danses Polovtsiennes* » d'**Alexandre Borodine**. L'OPMC, déchaîné, a littéralement embrasé la salle. Des chants slaves lancinants aux rythmes endiablés, en passant par la célébriissime mélodie aux cordes, tout n'était que frénésie, couleurs éclatantes et pulsion vitale. L'énergie du chef, décuplée, a communiqué une joie pure à chaque musicien, et le *finale* a soulevé la salle dans une ovation debout, délirante et méritée.

L'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, dans une forme étincelante, a brillamment ouvert un nouveau chapitre de son histoire, un chapitre dont on pressent qu'il sera glorieux puisque la prestigieuse institution vient d'annoncer l'arrivée de la cheffe française **Nathalie Stutzmann** au poste de directrice musicale (à partir de 2027). Si ce concert est un avant-goût de l'énergie et de l'excellence qui régneront sous sa direction, alors le public monégasque et les mélomanes du monde entier ont de fabuleuses émotions à venir. L'année 2026 s'annonce tout simplement splendide !



---

**CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 11  
janvier 2026. KHATCHATOURIAN, PROKOFIEV, TCHAIKOVSKY,  
BORODINE. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Liya  
PETROVA (violon), Emmanuel TJEKNAVORIAN (direction). Crédit  
photographique (c) Cécile Vieren / OPMC**

---

**CRITIQUE, concert. PORTO, Casa da Musica, le 10 janvier 2026. CONCERT INAUGURAL de la saison 2026. H. PARA, H. VILLA-LOBOS, M. DE FALLA. Orchestre Symphonique de Porto-Casa da Musica, Marta Infante (mezzo), Martin André (direction)**

Sous la carapace futuriste de la Casa da Música, conçue par l'architecte *star* Rem Koolhaas, un vent nouveau a soufflé ce samedi soir 10 janvier. Car ce concert inaugural de la Saison 2026 (au Portugal, les « saisons » vont de janvier à décembre, *a contrario* de celles en France ou en Espagne qui courent de septembre à juin...) était en fait un triple événement ! Il a marqué le lever de rideau de la saison « *Racines/Résonances* » (titre et profession de foi de la saison 2026), le concert-prélude du Festival « Résonances » (qui dure tout le mois de janvier), et surtout, l'entrée officielle en fonction du nouveau directeur artistique de l'institution musicale lusitanienne, le Français François Bou. Devant une

**Salle Suggia archicomble, l'Orquestra Sinfónica do Porto-Casa da Musica – dirigée par le chef britannique (d'origine portugaise) Martin André – a relevé le défi avec *brío*, en offrant un programme superbement équilibré qui a incarné d'emblée la vision « à la fois enracinée et universelle », « respectueuse du passé et tournée vers l'avenir » du nouveau patron des lieux.**

## **Une nuit de départ à Porto : un triomphe musical pour le festival *Résonances* – et l'ére Bou !**

L'atmosphère était électrique avant même le premier accord. François Bou, dont la nomination a été saluée pour sa vision claire, innovante et audacieuse a pris ses fonctions avec l'ambition de faire de la **Casa da Musica** « *la maison de tous les peuples et de toutes les musiques* ». Sa première programmation annuelle, qui court donc jusqu'en décembre – comme l'atteste le volumineux programme de la saison 2026 ! – est un manifeste en actes. Le thème « Racines/Résonances » explore avec intelligence comment les traditions populaires nourrissent la création contemporaine. Ce concert inaugural parcourant la Catalogne (dont Bou est originaire par sa famille), le Brésil et l'Andalousie, en a été la démonstration parfaite.

## **Première *Résonance* : l'exploration intérieure d'Hèctor Parra**

Le programme a commencé par un saut dans le contemporain avec « *L'Absència* » du Catalan **Hèctor Parra**, actuel compositeur en résidence à la Casa (2026-2027). Présent dans la salle, le compositeur a pu entendre l'interprétation saisissante de cette œuvre inspirée par l'univers littéraire de l'écrivaine Française Marie NDiaye. Créée en 2013, la pièce plonge l'auditeur dans les tourments et conflits intérieurs de

personnages en quête d'identité. L'orchestre, sous la direction millimétrée de Martin André, a déployé une palette sonore à la fois minutieuse et évocatrice, tissant des textures où chaque instrument semblait porter le poids d'une émotion indicible. Une entrée en matière audacieuse et profonde, qui a immédiatement placé le concert sous le signe de la création vivante.

## **Deuxième Résonance : le génie syncrétique de Villa-Lobos**

Le voyage s'est ensuite poursuivi vers le Brésil avec la *Deuxième Suite des célèbres « Bachianas Brasileiras »* d'**Heitor Villa-Lobos**. Cette œuvre illustre magnifiquement le concept de la saison, fusionnant la rigueur architecturale de Jean-Sébastien Bach avec les paysages sonores et rythmiques brésiliens. L'orchestre a brillamment fait ressortir ce dialogue fascinant, passant de la gravité d'un prélude baroque revisité aux couleurs vives du folklore. Le moment d'anthème fut bien sûr « *O Trenzinho do Caipira* » (« *Le Petit Train du Campagnard* »). Les musiciens ont magistralement restitué le halètement rythmique de la locomotive, ses sifflets et son trajet à travers la campagne, emportant la salle dans un tourbillon joyeux et nostalgique. Ce fut une démonstration éclatante de la manière dont une racine culturelle profonde peut résonner à l'échelle universelle.

## **Troisième Résonance et Apothéose : La Fête Andalouse de Manuel de Falla**

La soirée a trouvé son point d'orgue flamboyant avec « *Le Tricorne* » de **Manuel de Falla**. Chef-d'œuvre trop rarement joué à nos yeux, ce ballet est une explosion de couleurs andalouses, de rythmes enlevés et d'humour savoureux. L'orchestre, galvanisé, a déployé une énergie communicative. La mezzo-soprano espagnole **Marta Infante**, en soliste et dans une robe rouge étincelante de paillettes couleur « passion », a apporté la touche vocale indispensable, incarnant avec verve

la séduction espiègle de la meunière. L'interprétation a restitué toute la saveur de l'histoire, inspirée d'un roman de Pedro Antonio de Alarcón, où un magistrat ridicule tente de séduire une meunière farouchement fidèle. Des danses envoûtantes – la *séguedille* des voisins, la *farruca* virile du meunier, la *jota* finale endiablée – se sont succédé dans un tourbillon irrésistible. C'était la célébration parfaite d'une musique « *enracinée* » dans le folklore espagnol, mais portée au rang de chef-d'œuvre universel par le génie de Falla et la collaboration légendaire qu'il a nouée avec le chorégraphe Léonide Massine et le peintre Pablo Picasso pour les Ballets Russes de Diaghilev.

## **Conclusion : un retentissant succès public !**

À l'issue de ce « Tricorne » triomphal, les applaudissements ont été longs et nourris, avec un public portuan debout, saluant à la fois les artistes et le succès de ce premier rendez-vous. François Bou, visiblement ému par cet accueil enthousiaste, a pu mesurer l'enthousiasme du public portuan. Ce concert inaugural a tenu toutes ses promesses : il a été un prélude vibrant au festival de janvier, un début de saison en fanfare, et surtout, un coup de maître pour lancer un mandat artistique prometteur. En traçant avec une si belle clarté un chemin « *entre tradition et modernité* », la **Casa da Música** a prouvé, s'il en était besoin, qu'elle entamait sous la houlette de **François Bou** un nouveau chapitre passionnant de son histoire, résolument tourné vers l'avenir et plus vivant que jamais !



---

**CRITIQUE, concert. PORTO, Casa da Musica, le 10 janvier 2026.  
CONCERT INAUGURAL de la saison 2026. H. PARA, H. VILLA-LOBOS,  
M. DE FALLA. Orchestre Symphonique de Porto-Casa da Musica,  
Marta Infante (mezzo), Martin André (direction) Crédit  
photographique (c) Emmanuel Andrieu**

---

**CRITIQUE, opéra (en version**

de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 6 janvier 2026. VIVALDI / BROSCHI / GIACOMELLI / HASSE : Il Tamerlano. C. Vistoli, A. Pichanick, R. Dolcini, J. Lezneva, E. Zaïcik... Les Accents, Thibault Noally (direction)

Dans le climat hivernal feutré du Théâtre des Champs-Élysées, la version concert d'*Il Tamerlano* s'est présentée comme une curiosité baroque digne d'intérêt mais pas sans ses zones d'ombre. Il faut saluer l'audace de programmer un *pasticcio* vivaldien – cet assemblage d'airs et de récitatifs puisés dans les propres œuvres d'Antonio Vivaldi et celles de ses confrères napolitains – qui offre une plongée différente dans le répertoire baroque, loin des standards trop souvent ressassés. Cette démarche, si stimulante sur le papier, laisse toutefois parfois une impression d'éclectisme hétérogène plus que d'unité dramatique clairement assumée, rendant l'ensemble aussi fascinant que fragmenté et avec des longueurs évidentes

**notamment dans les interminables récitatifs.**

Outre cette proposition dramaturgique audacieuse, la distribution vocale comporte des éclats admirables. **Anthea Pichanick**, en Asteria, a su faire entendre une ligne de chant sensible et raffinée, donnant à son personnage une réelle présence expressive même dans les lignes les plus ornées. Sa musicalité et sa maîtrise stylistique sont indéniables, et l'on souhaite la retrouver souvent dans ce répertoire exigeant. le contre-ténor italien **Carlo Vistoli** s'impose, comme souvent, avec une force tranquille et une intelligence de rôle rares. Son Tamerlano n'est pas simplement chanté : il est incarné, avec une autorité vocale et une profondeur expressive qui donnent une cohérence morale au personnage. Sa capacité à modeler chaque aria avec une conscience dramatique aiguë fait véritablement ressortir l'intérêt de ce protagoniste complexe dans un contexte de *pasticcio* où les lignes peuvent parfois sembler disjointes.

La contribution de **Julia Lezhneva** fut contrastée : l'élégance de sa voix et son goût du style baroque sont indéniables, mais la fatigue perceptible dans certains des passages les plus exigeants diminuait légèrement l'impact global de son incarnation d'Irene. On sent toujours chez elle un art vocal délicat, mais l'énergie semblait un peu en retrait pendant cette soirée où on l'attendait plus étincelante. À l'inverse, **Eva Zaïcik** n'a pas toujours réussi à captiver totalement : son Andronico manquait parfois de l'évidence dramatique ou de l'élan expressif que l'on espère d'un tel rôle. Il y avait des moments d'intensité, certes, mais sans toujours une assise vocale ou une présence scénique qui retiennent pleinement l'attention. En revanche, **Suzanne Jérôme** et **Renato Dolcini** ont été des révélations permanentes dans leurs interventions. Suzanne Jérôme, avec une présence vive et un sens du style baroque affûté, a illuminé chaque phrase qu'elle a abordée, tandis que Renato Dolcini, en Bajazet, a apporté une

profondeur expressive ainsi qu'une ligne vocale riche et bien projetée, faisant du personnage une pierre angulaire sensible de l'ouvrage.

**Thibault Noally**, à la tête de son ensemble **Les Accents**, a livré une direction attentive, oscillant entre vivacité et précision stylistique, bien que l'articulation de la reconstitution musicale ne soit pas toujours totalement convaincante sur toute la durée. Son travail sur le violon et la mise en place stylistique est à saluer, mais parfois l'ensemble semblait un peu trop attaché à la minutie historique au détriment d'une propulsion dramatique plus évidente. Globalement, l'orchestre mérite, quant à lui, d'être chaleureusement félicité : la finesse des phrasés, la clarté des lignes instrumentales et la cohésion d'ensemble ont offert une assise solide à cette lecture concertante, soutenant les solistes avec une élégance qui a souvent transcendé les limites intrinsèques de ce *pasticcio*.

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 6 janvier 2026. VIVALDI – BROSCHI – GIACOMELLI – HASSE : Il Tamerlano. C. Vistoli, A. Pichanick, R. Dolcini, J. Lezneva, E. Zaïcik... Les Accents, Thibault Noally (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

---

# CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Lauenen), le 5 janvier 2026. Ensemble vocal « Les Métaboles », Léo Warinsky (direction)

S'il est une soirée qui a incarné l'esprit du Gstaad New Year Music Festival – l'audace, l'intimité et l'excellence – c'est bien celle du 5 janvier dans la charmante Eglise de Lauenen. Ici, entre fresques peintes et voûtes séculaires, l'ensemble vocal *Les Métaboles*, porté par la direction visionnaire du jeune chef Français Léo Warynski, a offert une expérience musicale d'une rare puissance, magistralement construite autour de leur album acclamé « *The Angels* ».

Dès les premières notes, le public a compris qu'il ne serait pas un simple spectateur, mais le voyageur au cœur d'un cosmos sonore. Le génie de la mise en scène spatiale s'est alors révélé : une stéréophonie vivante a empli l'édifice avec l'*Ave Verum Corpus* de **William Byrd**, retenu pour ouvrir la soirée (en lieu et place du *Flow my tears* de **John Dowland** délivré plus tard...). Une partie du chœur, placée dans le chœur de l'église, lançait ainsi des appels ; l'autre, répondant depuis la tribune de l'orgue, faisait de l'architecture toute entière un instrument de résonance et de mystère. Les voix ne venaient plus seulement de devant nous, mais nous enveloppaient, nous

traversaient, créant un dialogue entre terre et ciel, entre humanité et divin.

Le cœur battant de la soirée fut la saisissant fut six pièces vocales de **Jonathan Harvey**. (1939-2012). Œuvre majeure du compositeur britannique, elle a trouvé en Les Métaboles ses interprètes idéaux. Entre chants mystiques, murmures, éclats de lumière et silences chargés, les chanteurs ont navigué avec une agilité et une précision phénoménales. Sous la conduite de Warynski, chaque pièce est devenue un univers : des « *Angels* » aux résonances presque électroniques à la méditation vibrante de « *I Love the Lord* », la magie opérait. Harvey n'a jamais semblé aussi proche, aussi tangible, sa spiritualité exploratoire magnifiée par cette lecture d'une clarté et d'un engagement rares.

Autre ouvrage d'importance, le *Stabat Mater* de **Giovanni Pierluigi da Palestrina** a révélé toute la pureté et l'équilibre de la polyphonie renaissante. Les lignes s'entrelaçaient avec une limpidité parfaite, une sérénité arquée qui préparait l'âme aux explorations à venir. Le magnifique *The Lamb* de **John Tavener** a offert un autre moment de simplicité sublime. La mélodie cristalline, exposée avec une tendresse et une justesse absolues, a suspendu le temps dans l'église, résumant à elle seule la quête de paix et de transcendance de toute la soirée.

**Léo Warynski** et ses **Métaboles** ont sculpté le silence et la pierre avec leurs voix, offrant une méditation d'une beauté à la fois fragile et monumentale sur l'invisible : une performance enthousiasmante, virtuose et profondément émouvante, qui restera comme l'un des joyaux de cette 20<sup>e</sup> édition du festival !

---

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Lauenen), le 5 janvier 2026. Ensemble vocal « Les Métaboles », Léo Warinsky (direction). Crédit photographique (c) Patricia Dietzi

---

# **CRITIQUE, opéra. FRIBOURG, Théâtre de l'Equilibre, le 4 janvier 2026. DVORAK : Rusalka. K. Knezikova, J. N. Kim, Z. Rioux... Netia JONES / Kaspar ZEHNDER**

Un véritable coup de foudre lyrique a saisi la superbe ville suisse de Fribourg lors des fêtes de fin d'année ! La production internationale de *Rusalka* d'Antonin Dvořák, fruit d'une collaboration entre le Nouvel Opéra Fribourg, l'Opéra national d'Irlande et l'Opéra Royal de Suède, a offert quatre soirées d'une intensité dramatique et musicale absolue. Portée par la mise en scène visionnaire et résolument contemporaine

de Netia Jones, et sous la baguette incandescente du chef Suisse Kaspar Zehnder cette fable sur les sacrifices de l'amour a trouvé une résonance puissante dans notre époque, prouvant que le chef-d'œuvre tchèque n'a pas pris une ride.

**Netia Jones** – qui signait la mise en scène, la scénographie, les costumes et les nombreuses vidéos – a osé un parti pris audacieux et brillant : transposer le monde aquatique des nymphes dans un paysage industriel souterrain, où le Vodník veille sur un système de tuyaux, et transformer la sorcière Ježibaba en chirurgienne plastique. Loin d'être un simple artifice, cette transposition illumine le cœur du drame : l'obsession de l'apparence, la transformation de soi pour être aimé, et le coût déchirant du désir. La scénographie, enrichie d'éléments numériques, a créé un espace onirique où le conte de fées s'est mué en une tragédie d'une cruelle modernité.

La distribution a tout simplement rayonné, avec une constellation de voix féminines d'une rare qualité. La soprano Tchèque **Kateřina Kněžíková** en Rusalka a été une révélation. Son incarnation de la nymphe a allié une vulnérabilité déchirante à une force vocale incroyable. La célèbre « *Chanson à la lune* » a transcendé le simple air d'opéra pour devenir un cri d'âme d'une pureté cristalline et d'une émotion à couper le souffle. Chaque note, chaque silence de son personnage muet, était chargé d'une expressivité bouleversante. La Princesse étrangère, interprétée avec une autorité glaçante par la mezzo Tchèque **Esther Pavlu**, a opposé à la fragilité de Rusalka une présence scénique dominatrice et une vocalité d'une puissance et d'une assurance impeccables. Elle a incarné à la perfection la séduction mondaine et cynique face à l'amour naïf. La Ježibaba a endossé par la magnifique mezzo Belge **Aurore Daubrun**, en chirurgienne tout aussi terrifiante que fascinante, a déployé une voix sombre et manipulatrice qui

a ajouté une profondeur troublante à son personnage. Les Nymphes des bois (**Lysa Menu, Clara Schmitttdt, Cassandra Stornetta**) ont apporté leurs timbres unis et envoûtants, tissant la toile de fond magique et mélancolique du drame, tandis qu'aux côtés du solide Garde forestier de **Michal Marhold**, la jeune **Julia Deit-Ferrand** a séduit par la pure beauté vocale de son Marmiton.



Si les femmes ont régné, un homme a littéralement *ébranlé* la scène, le Vodnik interprété par la basse Coréenne **Jungrae Noah Kim**, avec une prestation tout simplement superlative. Doté d'un instrument vocal d'une noirceur et d'une rondeur prodigieuses, il a donné au « Maître des eaux » une stature tragique et paternelle d'une immense dignité. Ses interventions, portées par un *legato* parfait et un superbe diction de la langue tchèque, étaient des moments d'une

intensité dramatique rare. Sa douleur face au destin de sa fille et ses avertissements solennels résonnaient longtemps après la chute du rideau. De son côté, le jeune ténor canadien **Zachary Rioux** faisait ses débuts dans le rôle écrasant du Prince. On a senti un artiste au timbre puissant et prometteur, investi dans son personnage. Cependant, la taille héroïque du rôle de Dvořák a parfois semblé représenter un défi : la projection face à l'orchestre a connu quelques aléas, et la ligne de chant a par moments manqué de l'aisance souveraine qu'exige ce personnage tourmenté.

Il n'en fut rien, en revanche, de **l'Orchestre de Chambre Fribourgeois** et du chef **Kaspar Zenhder**. Sous sa direction à la fois précise et passionnée, la partition de Dvořák a déployé toutes ses couleurs : des cordes souples et enveloppantes, des cuivres dramatiques à la frappe impeccable, et des bois d'une infinie poésie. La fosse est apparue comme le véritable cœur battant du drame, épousant chaque respiration des chanteurs et amplifiant chaque nuance émotionnelle de la mise en scène.

À l'issue de la représentation, le public fribourgeois, conquis et visiblement ému, a réservé une ovation tonitruante à l'ensemble des artistes. Cette production de *Rusalka* a confirmé le **Nouvel Opéra Fribourg**, placé sous la houlette de **Leandro Suarez**, comme une scène audacieuse et essentielle en Suisse. Après que Stockholm ait eu droit à la primeur, la production partira conquérir Dublin en mars prochain, emportant avec elle l'énergie et le succès rencontrés à Fribourg. Un triomphe artistique que l'on est pas près d'oublier !...



---

**CRITIQUE, opéra. FRIBOURG, Théâtre de l'Equilibre, le 4  
janvier 2026. DVORAK : Rusalka. K. Knezikova, J. N. Kim, Z.  
Rioux... Netia JONES / Kaspar ZEHNDER. Crédit photographique (c)  
Nicolas Suarez**

---

**CRITIQUE, festival. 20e**

# **GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Rougemont), le 3 janvier 2026. Asmik GRIGORIAN (soprano), Tommaso LEPORE (pianiste)**

Pour continuer en apothéose la 20<sup>e</sup> édition du Gstaad New Year Music Festival – après les récitals de Vittorio Grigolo, Cecilia Bartoli, Placido Domingo, [Marina Viotti \(l'avant-veille 1er janvier\)](#) et du [duo M. Spyres / A. Bartoli \(le 2\)](#) - , il fallait une artiste capable de résumer en une soirée toute la magie de l'art lyrique. La programmation a trouvé son joyau absolu : la soprano lituanienne Asmik Grigorian, accompagnée par le pianiste italien Tommaso Lepore, a offert à l'Eglise de Rougemont un récital qui restera gravé dans la mémoire des *Happy Few* présents. Devant un public conquis d'avance, la diva a une nouvelle fois prouvé qu'elle est bien – à nos yeux – la plus grande gloire lyrique de notre époque !

Née à Vilnius en 1981, fille de deux grandes voix (le ténor arménien Gegam Grigorian et la soprano lituanienne Irena Milkevičiūtė), Asmik Grigorian a forgé son art dans les plus prestigieuses écoles de chant avant de faire ses débuts scéniques en 2004. Depuis, sa carrière n'a été qu'une

succession de triomphes : saluée comme « *Young Female Singer* » aux *International Opera Awards* de Londres en 2016, elle conquiert Salzbourg (Marie dans *Wozzeck* en 2017), le Metropolitan Opera (Cio-Cio-San en 2024), la *Royal Opera House*, le Bolchoï, La Scala... Son répertoire, de Puccini à Strauss, de Verdi à Janáček, révèle une artiste totale, aussi à l'aise dans le drame vériste que dans les partitions les plus exigeantes. Aujourd'hui, chaque apparition est un événement mondial...

D'emblée, **Asmik Grigorian** a saisi l'auditoire par le silence même qui précède la musique. Puis, la voix s'est élevée, non comme un cri, mais comme une confidence portée par la brume. Dans l'air où Cio-Cio-San (« *Un bel di vedremo* » ) imagine le retour de son amant, Grigorian a tissé une toile d'espoir d'une fragilité à vous fendre l'âme. Ce n'était pas une héroïne naïve, mais une femme dont la foi absolue devenait, note après note, une tragédie en suspens. Sa voix, d'un velours lumineux, planait sur la ligne de chant, les *pianissimi* semblant venir de l'intérieur du cœur. Le fameux « *Ed entra nella nostra casetta* » fut un sourire dans la voix, une image si parfaite qu'on en retenait son souffle. Un chef-d'œuvre d'intimité et de pressentiment.

Changement d'atmosphère total ensuite. D'un simple port de tête, d'un léger sourire, la chanteuse s'est métamorphosée en Musetta, coquette et souveraine. La valse de Puccini « *Quando m'en vo* » (extrait de « *La Bohème* » ) a pris sous ses accents un charme irrésistible et espiègle. La voix, cette fois, jouait avec l'auditoire, lançant des piques d'argent et des couleurs chaudes. Le *crescendo* sur « *così l'effetto di quel vezzo* » fut un éclat de joie pure, une séduction triomphante qui a illuminé la nef de l'église. Un moment de pur bonheur vocal.

Puis, ce fut le fameux « *Vissi d'arte* » (« *Tosca* » ), du même Puccini, délivré ici comme une prière désespérée, un dialogue brisé avec le ciel. La voix, d'une clarté de cristal teintée

d'une ombre rauque, portait toute l'incompréhension et la colère sacrée de l'héroïne. Le *pianissimo* sur « *Perchè me ne rimunerì così?* » (« *Pourquoi me récompenses-tu ainsi ?* ») était à peine audible, un souffle de douleur qui en disait plus qu'un cri. Ce fut un moment d'une intensité dramatique insoutenable, un chef-d'œuvre de déclamation lyrique.

Son « *Sola, perduta, abbandonata* » (extrait de *Manon Lescaut*) fut d'un désespoir absolu. Grigorian a offert ici une leçon de construction dramatique. Commencant dans un halètement éperdu, une errance vocale, la voix a peu à peu trouvé une force désespérée. Les phrases se brisaient, se reconstruisaient dans un effort surhumain. Le cri de « *Ah, non voglio morir!* » (« *Ah, je ne veux pas mourir !* ») n'était pas un effet opératique, mais un réflexe vital, un sursaut de l'être face à l'abîme. L'accompagnement tourmenté de **Tommaso Lepore** ajoutait à ce paysage de fin du monde. Aucune emphase, seulement la nudité terrible de l'agonie.

Sommet d'intelligence et de sensibilité. Grigorian, immobile, a fait de « *L'air de la lettre* » de Tatiana (« *Eugène Onéguine* ») une présence bouleversante de jeunesse et de gravité. Chaque mot du russe (qu'elle prononce avec un naturel « natif ») était chargé d'un sens palpable. On entendait les palpitations du cœur, les hésitations de la plume, l'élan fou de l'aveu, puis la retombée dans le doute. Son médium, d'une chaleur inouïe, irradiait la fièvre amoureuse, tandis que les aigus, étouffés, traduisaient la peur. C'était du théâtre pur, servi par un *legato* d'une fluidité envoûtante. Un absolu de narration lyrique.

Puis la magie a changé de nature. Plus de drame terrestre, mais une évocation lunaire et surnaturelle dans « *La chanson à la Lune* » extrait de *Rusalka* de Dvorak. La voix de Grigorian s'est faite éther, vibrante de mélancolie et de mystère. Les couleurs étaient différentes : des argent, des bleus nocturnes, une transparence aérienne. L'invocation à la lune (« *Měsíčku* ») était une plainte céleste, d'une douceur infinie

et d'une solitude cosmique. On croyait voir la nymphe des eaux errant dans les bois. Un moment de pure poésie sonore, suspendu hors du temps.

Pour conclure le programme, la soprano a déchaîné les forces obscures, avec le terrible « *Vieni, t'affrettta* » extrait de *Macbeth* de Verdi. Lady Macbeth est née sous nos yeux. La voix a pris une couleur plus sombre, métallique, impérieuse. L'agitation fiévreuse des premières mesures s'est transformée en une détermination de fer. Dans les fioritures et les sauts dramatiques, Grigorian a montré une agilité et une puissance démoniaque. Le grave était charnu, menaçant, et les aigus perçaient l'air comme des lames. C'était terrifiant et fascinant, une incarnation totale de l'ambition dévorante. L'énergie qu'elle a libérée était électrisante.

Pour apaiser cette tempête, elle a choisi la prière ultime de Desdémone. Dans ce *bis* offert comme un baume, toute la tension dramatique s'est résolue en une douceur angélique. La ligne de chant, d'une simplicité sublime, s'est élevée comme une offrande. Chaque note était un soupir de résignation et d'espoir. Ce fut un retour à la paix, une bénédiction vocale qui a laissé le public dans un silence religieux, comblé et bouleversé.

À ses côtés, **Tommaso Lepore** a bien plus qu'accompagné : il a dialogué, porté, magnifié la voix. Lauréat de plusieurs concours internationaux, Lepore a déployé une sonorité raffinée et une sensibilité qui ont fait merveille dans les pièces solistes. Son *Menuet* de Ravel fut un moment de pure poésie, tandis que l'*Intermezzo* de Brahms a révélé une profondeur introspective. En véritable partenaire, il a offert à Grigorian un écrin pianistique d'une souplesse et d'une couleur rares.

À la dernière note de l'« *Ave Maria* » d'*Otello* (donné en *bis*), la salle s'est levée d'un seul mouvement. Les ovations ont duré de longues minutes, scandées par des « *Brava !* » et même

des « *Grandissima !* ». Le public, visiblement sous le choc, ne voulait plus la lâcher ! Car **Asmik Grigorian** ne se contente pas de chanter l'opéra ; elle l'incarne, le vit, le transmet avec une intensité qui bouleverse. Dans un monde lyrique parfois en quête de modèles, Asmik Grigorian brille d'une lumière propre : celle d'une artiste totale, exigeante, généreuse. Alors, « *la plus grande gloire lyrique de notre époque ?* »... Pour tous ceux qui étaient présents ce 3 janvier, la réponse ne fait plus aucun doute !

---

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Rougemont), le 3 janvier 2026. Asmik GRIGORIAN (soprano), Tommaso LEPORE (pianiste). Crédit photographique (c) Patricia Dietzi

---

**CRITIQUE, festival. 20e  
GSTAAD NEW YEAR MUSIC  
FESTIVAL (Eglise de  
Rougemont), le 2 janvier**

# 2026. Michael Spyres (ténor), Anastasia Bartoli (soprano), Vincenzo Scalerà (piano)

Alors que le Gstaad New Year Music Festival célèbre avec faste sa 20<sup>ème</sup> édition, offrant au public une vraie litanie de *stars* – P. Domingo, V. Grigolo, C. Bartoli, X. Anduaga ou encore [Marina Viotti entendue la veille](#) -, le concert « *Lovers Forever Arias* » du 2 janvier en l'Eglise de Rougemont a présenté un cas d'école fascinant sur les défis d'un remplacement sans changement de programme adéquat. Réunissant pour la première fois sur scène le ténor américain Michael Spyres et la soprano italienne Anastasia Bartoli – appelée pour remplacer Nadine Sierra –, cette soirée a surtout mis en lumière un décalage frappant entre une puissance vocale débridée et l'acoustique exigeante du lieu.

La soirée s'est ouverte sur un choix artistique révélateur. Anastasia Bartoli, dont la carrière a débuté dans le *hard-rock* avant de triompher dans le répertoire dramatique de Rossini, a abordé l'air « *Una voce poco fa* » du *Barbier de Séville* par une interprétation qui a surtout souligné l'inadéquation d'une voix aussi ample et puissante avec les fines coloratures de Rossini. Le caractère espiègle et manipulateur de Rosina s'est trouvé noyé sous une projection sonore constante et peu nuancée, un phénomène qui s'est reproduit dans « *Ebben, ne andrò lontano* » de *La Wally*, où le drame était traduit par une intensité uniforme plutôt que par un gradient émotionnel.

Ce malaise stylistique trouve son origine dans les circonstances du concert. Comme l'explique la directrice artistique Caroline Murat, Anastasia Bartoli n'a pas été choisie comme une « star de remplacement », mais comme une « jeune artiste » à qui on offre une opportunité, suivant ainsi « l'esprit du festival ». Cette noble intention a toutefois conduit à conserver le programme initialement prévu pour Nadine Sierra, soprano au timbre lyrique et agile, ce qui s'est avéré être une erreur manifeste de *casting*. Le contraste était particulièrement saisissant dans des pièces comme « *I Could Have Danced All Night* » (« *My Fair Lady* ») ou l'air « *O mio babbino caro* » (« *Il Trittico* »), où la légèreté et l'innocence requises ont cédé la place à un lyrisme opératique trop lourd, transformant l'émotion simple en déclaration tonitruante.



Vincenzo Scalera / Michael Spyres

Photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2025-2026

Face à cette tempête vocale, **Michael Spyres** a fait preuve de son habituelle *maestria* technique, naviguant avec aisance entre le baryton de Figaro (« *Largo al factotum* ») et le ténor dramatique de Canio dans « *I Pagliacci* » (« *Vesti la giubba* »). Cependant, la performance du *baryténor* américain a semblé contrainte par deux facteurs externes. D'une part, dans les duos de *La Bohème* ou de *La Traviata*, il devait constamment ajuster sa projection pour trouver un équilibre face à la puissance de sa partenaire, ce qui a parfois étouffé la subtilité de ses phrases. D'autre part, et c'est un point crucial, il a dû composer avec des *tempi* imposés par le pianiste italien **Vincenzo Scalerà**. Contrairement à la description d'un accompagnateur à l'écoute de ses partenaires, Scalerà a mené l'ensemble de la soirée à un train d'enfer, abordant les accompagnements comme ses *solì* pianistiques (telle la *Mazurka* de Lecuona) avec une urgence rythmique constante. Cette course effrénée a mis à rude épreuve le chant de Michael Spyres, notamment dans les passages de bravoure, l'obligeant à suivre le piano plutôt que de modeler le temps musical. Cette absence de respiration et de *rubato* a privé nombre d'airs de leur dimension poétique et dramatique, réduisant la musique à une suite de notes brillantes mais précipitées.

Il serait injuste de nier l'engagement physique et vocal total des artistes, qui a effectivement soulevé de vifs applaudissements. Le public a salué l'énergie dépensée et le spectacle offert. Toutefois, dans le cadre sacré et acoustiquement si particulier de l'église de Rougemont – un lieu où, comme le rappelle Caroline Murat, « *les artistes redécouvrent le contact direct avec leur public* » – cette surenchère de décibels et de vitesse est apparue contre-productive.

La magie du *Gstaad New Year Music Festival* réside dans l'intimité et l'authenticité des rencontres musicales. En ce soir du 2 janvier, la volonté de livrer un « *show* » a

malheureusement pris le pas sur l'écoute mutuelle et le service de la musique – et l'expérience rappelle avec force que le remplacement d'une artiste de premier plan doit s'accompagner d'une révision intelligente du programme, sous peine de créer un dissonance entre l'instrument, le répertoire et l'esprit du lieu...

---

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Rougemont), le 2 janvier 2026. Michael Spyres (ténor), Anastasia Bartoli (soprano), Vincenzo Scalera (piano). Crédit photo (c) Patricia Dietzi

---

**CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 4 janvier 2026. ROSSINI : Le Barbier de Séville. Eléonore Pancrazi, Vito Priante, Santiago Ballerini... Pierre-Emmanuel ROUSSEAU / Alessandro**

# CADARIO

**Il y a du Rossini dans Rousseau ! Pierre-Emmanuel Rousseau est le metteur en scène qui a monté le *Barbier de Séville* sur la scène de l'Opéra de Marseille pour les fêtes de fin d'année. L'esprit de Rossini traverse son spectacle d'un bout à l'autre. C'est totalement réjouissant. Rousseau déborde de (bonnes) idées. La première consiste... à ne rien faire pendant l'ouverture orchestrale ! Le rideau reste fermé. Cela permet d'apprécier au plus haut niveau l'excellente performance de l'Orchestre de l'Opéra de Marseille et du chef italien Alessandro Cadario.**

Ensuite, Rousseau se rattrape. Il est partout, de cour à jardin. Il ne lâche rien, s'occupe de tout. Il se passe quelque chose dans tous les coins et recoins. Le décor : trois murs aux couleurs franches, une statue de la Vierge au centre (on n'est pas pour rien à Séville !), un balcon sur les côtés – car il n'est pas d'histoire d'amour sans balcon. Et puis des volets aux fenêtres. Des volets qui s'ouvrent, se ferment, épient, conspirent, participent à l'action, et claquent lors de l'orage final. Ces persiennes sont de vrais personnages ! Les scènes de groupe sont d'une éclatante réussite. En revanche, dans les moments solistes, le metteur en scène en fait trop. Ainsi, dans le célèbre air « *Una voce poco fa* », Rosine chante d'abord couchée, puis se relève, participe aux va-et-vient de tas de personnages, se... trempe les pieds dans une piscine en relevant sa jupe... et quoi encore ? Il est difficile de soigner sa ligne de chant quand on gesticule autant !

Et pourtant, elle a de bien belles qualités, cette **Eleonore Pancrazi**, interprète de Rosine ! Elle possède des graves solides, des aigus francs, un legato admirable, une belle agilité, un beau timbre. Bref, elle a tout ce qu'il faut. La distribution est cependant dominée par le Figaro de **Vito Priante**. La voix porte, l'allure est franche, l'humour naturel, la présence évidente. Il a l'abattage, la drôlerie, la vitalité – tout ce qu'on attend de Figaro, ce barbier qui rit en rasant. Le ténor argentin – au prénom chilien et au nom dansant -, **Santiago Ballerini**, est l'exemple même du *tenore di grazia*. Son timbre séduit. À un moment, Figaro le traite de « Pavarotti ». C'est quand même excessif... mais la salle rit ! Très bon Basile d'**Alessio Cacciamani**. Prétendre le contraire relèverait de la calomnie ! **Marc Barrard** nous offre le Bartolo qu'on espérait de lui : c'est-à-dire le meilleur. Le **Chœur de l'Opéra de Marseille** participe à l'action avec une belle vigueur, une cohésion virile, jouant avec leurs capes colorées à la façon de toréadors. Oui, à aucun moment on n'oublie qu'on est en Espagne !

Tout cela bouge, vit, vibre, pétille. Avec un tel *Barbier* , on est – pour reprendre le titre d'une célèbre série télé marseillaise – dans *Plus belle la vie* !...

---

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 4 janvier 2026. ROSSINI : Le Barbier de Séville. Eléonore Pancrazi, Vito Priante, Santiago Ballerini... Pierre-Emmanuel ROUSSEAU / Alessandro CADARIO. Crédit photo (c) Christian Dresse