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

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

La soirée s'est ouverte sur les couleurs vives et virtuoses du ***Grand Duo concertant*** de **Carl Maria von Weber**. Dès les premières mesures, la symbiose entre les deux artistes invités était palpable. **Pierre Génisson** à la clarinette a déployé un

son d'une beauté saisissante : ronde, charnue dans le grave, et d'une agilité confondante dans les traits endiablés. Face à lui, **Jean-Baptiste Fonlupt** au piano faisait preuve d'un toucher à la fois puissant et délicat, construisant un écrin parfait pour le chant de la clarinette. Leur dialogue dans l'*Andante con moto* était d'une tendresse infinie, avant de laisser place à la fougue et à l'esprit virtuose du *Rondo* final. Un véritable feu d'artifice pour démarrer en beauté !

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

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

note, ce fut une explosion d’applaudissements chaleureux et mérités pour saluer ces cinq artistes qui venaient de nous offrir un moment de musique absolue !…

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

---

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

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

parcours.

Pour comprendre l'émotion qui a saisi la salle avignonnaise, il faut d'abord planter le décor de cette manifestation unique. Depuis sa **création en 1982** par **Françoise et Dominique Dupuy**, ***Les Hivernales* d'Avignon** sont devenues le rendez-vous incontournable de la danse contemporaine en hiver. Pendant près d'un demi-siècle, ce festival a su conjuguer exigence artistique et ouverture au public, transformant la cité des papes en une fourmilière de corps en mouvement. De la jeune création aux maîtres consacrés, des danses de rue aux écritures les plus conceptuelles, la manifestation a toujours porté une vision : celle d'une danse multiple, ancrée dans son temps et ouverte sur le monde. Cette **48e édition**, riche d'une programmation éclectique, ne déroge pas à la règle. Entre les propositions audacieuses venues d'Europe et les découvertes internationales, le festival continue d'explorer ce que les corps ont à dire de notre époque. C'est dans ce terreau fertile qu'a germé hier l'une des claques artistiques de l'année.

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

urgence, un besoin de passer de l'abstraction du mouvement à un propos plus frontal. Avec « *Carcaça*« , il franchit encore un cap.

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

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

Mais le moment de grâce politique, celui qui a saisi la salle par les tripes, survient plus tard. L'un des danseurs s'isole et, avec une application presque enfantine, trace en lettres

fluo sur un pan du décor une phrase qui résonne comme un manifeste : « *Tous les murs doivent tomber*« . Le plateau devient alors une caisse de résonance. Dans un cri du cœur à onze voix, la troupe évoque la condition féminine au travail, la vie dans les basses couches de la société, ces existences que l'on oublie trop souvent, en bute contre la Bourgeoisie qui les exploite et les dirigeants politiques qui les oppriment. La chorégraphie se fait plus tendue, plus heurtée. Les baskets, simples et fonctionnelles, ne sont plus seulement des outils de percussion ; elles deviennent les chaussures de celles et ceux qui arpentent le bitume, qui courent après le temps, qui résistent à l'usure. Les échanges entre énergies cinétiques et lumineuses produisent des tableaux d'une beauté fulgurante, parfois joyeuse, parfois tragique. On passe de l'euphorie collective d'une fête populaire à la solitude assourdissante d'un ouvrier dans la nuit.

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



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

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, TCE, le 11 février 2026. CHERUBINI :

Médée. M. Rebeka, J. Behr, M. Petit, M. A. Bouchard-Lesueur… Le Concert de la Loge, Julien CHAUVIN (direction)

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

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

cadeau inestimable fait aux mélomanes.

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

Dans le rôle-titre, **Marina Rebeka** n'a pas simplement chanté Médée : elle *fut* Médée. Le fantôme de Maria Callas, qui a envoûté le rôle dans les années 1950, planait forcément sur la soirée. Mais la soprano lettone a eu l'intelligence et le talent immenses de ne pas lutter contre ce spectre. Elle s'en est nourrie pour mieux s'en affranchir et imposer sa propre lecture. Dès son entrée dans une somptueuse robe couleur carmin, sa présence scénique magnétique a imposé le drame. Vocalement, c'est une déesse du feu. Sa ligne de chant est d'une pureté classique, sa diction française d'une clarté exemplaire, essentielle pour cette version où le texte est roi. Mais ce qui frappe le plus, c'est sa capacité à exprimer l'indicible. Sa Médée n'est pas seulement une Furie vengeresse : c'est une femme meurtrie, une mère déchirée, une étrange

rejetée par une société corrompue. Dans les dialogues parlés, elle a atteint des sommets de vérité dramatique, rivalisant avec les plus grandes tragédiennes. L'air « *Vous voyez de vos fils la mère infortunée* » fut un moment de pure grâce, où la douleur le disputait à la rage contenue. Quand la fureur éclate enfin dans « *O détestable hymen !* », l'incandescence de son timbre et la puissance de ses aigus ont littéralement emballé la salle. *Grandissima* !

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

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

Dans le rôle de Créon, la basse belge **Patrick Bolleire** a imposé une autorité souveraine. Sa voix est un monument de

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

Dans la fosse, **Julien Chauvin** et son ***Concert de la Loge*** ont signé une performance absolument survitaminée. Fidèle à son esthétique, Chauvin a dirigé avec un geste nerveux et une passion communicative. Là où certains chefs pourraient verser dans le pompiérisme ou, à l'inverse, dans une froideur académique, Chauvin a choisi la flamme. Son orchestre baroque, avec ses sonorités plus âpres et tranchantes que les formations modernes, a insufflé une énergie folle à la partition. L'*ouverture*, menée à un train d'enfer, a immédiatement plongé l'auditoire dans un climat de tension dramatique extrême. On a senti toute la modernité de Cherubini, ce pré-romantisme fiévreux qui regarde vers Beethoven et annonce Berlioz. Les couleurs des vents, les attaques des cordes, tout était d'une précision clinique au service d'un seul but : le drame. L'orchestre a dialogué avec les chanteurs, les a portés, défiés, et a littéralement rugi dans les moments de paroxysme. Cette lecture, à la fois historiquement informée et viscéralement moderne, prouve que la musique de Cherubini, débarrassée des scories du XIXe siècle, a encore des choses brûlantes à nous dire.

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

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

Hier soir jeudi 12 février, l'Opéra Royal de Versailles a vibré au rythme des fastes de la comédie-ballet versaillaise. Pour la première d'une série de dix représentations tant attendues, la reprise du *Bourgeois gentilhomme* du duo Molière / Lully mis en scène par Denis Podalydès a une fois de plus fait mouche. Portée par une équipe

artistique au sommet de son art, cette production – rodée sur les plus grandes scènes francophones depuis sa création il y a 15 ans au Théâtre des Bouffes du Nord ! – a trouvé un écrin à sa mesure dans le mirifique cadre de l'Opéra Royal, pour enchanter un public conquis d'avance.

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

Mais le théâtre, c'est d'abord une affaire de corps et de voix, et **Denis Podalydès** signe une mise en scène d'une intelligence lumineuse. Il restitue l'intégralité de l'œuvre, faisant dialoguer le texte ciselé de Molière et la musique dansante de Lully avec une fluidité confondante, sans jamais que l'un ne prenne le pas sur l'autre. Sa lecture met en avant la capacité d'étonnement et d'émerveillement de son héros, rendant son extravagance aussi touchante que risible. Et pour incarner cette folie douce, il fallait un comédien hors pair, qu'il a su trouver en la personne **Pascal Rénéric** : un Monsieur Jourdain monumental ! Il est tout à la fois, avec une énergie folle : le parvenu naïf, l'élève appliqué, le mari berné et l'illuminé du « Mamamouchi ». On rit de ses maladresses, mais on est étrangement ému par son désir d'être un autre. Face à lui, **Isabelle Candelier** campe une Madame Jourdain magnifique

de bon sens et de verdeur populaire. Son franc-parler est un roc inébranlable dans le délire ambiant, et sa complicité avec la servante Nicole est un pur régal. **Manon Combes**, justement, est une Nicole irrésistible, insolente et drôle, dont la sincérité désarme et fait mouche à chaque réplique. La troupe des comédiens est d'une homogénéité rare. On savoure aussi les facéties de **Julien Campani**, aussi à l'aise en Maître de musique maniéré qu'en Dorante le parasite aristocrate, tandis que **Jean-Noël Brouté** compose un Covielle futé et complice, véritable moteur de l'intrigue Autour d'eux, tous, du maître de philosophie aux laquais, servent la farce avec une précision d'horloger.

Visuellement, le choc est à la hauteur du lieu. Les décors d'**Éric Ruf**, fait d'immenses rouleaux de draps blancs évoquant à la fois l'étoffe du drapier et les coulisses du théâtre, installent une scénographie à la fois simple et d'une élégante évidence. C'est le terrain de jeu idéal pour les costumes, signés **Christian Lacroix**. Le couturier s'en est donné à cœur joie, opposant le monde austère et sombre de la bourgeoisie au *technicolor* flamboyant de l'aristocratie. Les costumes de la cérémonie turque sont un feu d'artifice, un délire baroque qui transporte littéralement le public dans un songe oriental. Et parce que le *Bourgeois* est aussi un ballet, la chorégraphe **Kaori Ito** insuffle de son côté une énergie virevoltante aux trois danseuses réunies ici : **Windy Antognelli**, **Flavie Hennion** et **Artemis Stavridis**. Leur présence, omniprésente et gracieuse, rythme les intermèdes et ajoute une touche de poésie aérienne à l'ensemble.

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

fois solennel et grotesque, lors de la cérémonie d'anoblissement, véritable morceau de bravoure du spectacle.

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

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 12 février 2026. LULLY / MOLIERE : Le Bourgeois gentilhomme. Denis Podalydès / Eric Ruf / Christian Lacroix / Christophe Coin. Crédit photographique (c) Baptiste Lacaze / Opéra Royal de Versailles

---

CRITIQUE, opéra. RENNES, Opéra, le 11 février 2026.

DONIZETTI : Lucia di Lammermoor. Laura Ulloa, César Cortes, Stavros Mantis… Jakob Lehmann / Simon Delétang

Première scène nationale à présenter le spectacle de Simon Delétang (objet d'une tournée globale de 17 dates dans l'Hexagone), l'Opéra de Rennes (récemment labellisé *Théâtre d'intérêt national*) convainc sans réserve : cette nouvelle *Lucia* relève tous les défis de l'opéra belcantiste. En fosse dans un rapport scène / salle toujours aussi délectable, le chef (Jakob Lehmann) sculpte et aiguise toutes les aspérités expressives du drame, quitte parfois à couvrir certains solistes, ou tendre jusqu'à la rupture l'arche des contrastes. Mais il obtient des musiciens de l'Orchestre National de Bretagne, une très riche palette de couleurs et de timbres (cors, bois, harpe, ruban incisif des cordes,

jusqu’à l’harmonica de verre subtilement saillant et enveloppant au III) et à mesure que l’action avance et que peu à peu se profile le fameux grand air de folie de Lucia -sommet de l’ivresse désespérée [et ses visions éperdues], la baguette s’assouplit pour s’unir avec délices, aux voix du plateau. Peu à peu comme l’Orchestre accompagne dans son calvaire [clarinette] la victime sacrifiée (Lucia), cette lave orchestrale, râpeuse et électrique, construit avec justesse, une vision glaçante qui fait de l’ouvrage une irrépressible machine cynique.

Au centre de cette arène déshumanisée, la force centrale rien que haineuse [ce, dès le premier chœur qui recherche l’étranger Edgardo, ennemi désigné des Ashton], s’immisce et règne sans limites, la rage d’Enrico, le frère diabolique prêt à vendre sa sœur pour sauver le clan. Ce système qui broie les individus au nom des intérêts claniques, achève tout autant l’aimé de Lucia, Edgardo qui dans la dernière scène, se suicide. Le ton est donné. Et la trajectoire sanguinaire et sacrificielle suit son fil grâce à l’implacable fatum produit par la fosse.

Donizetti renouvelle ainsi à sa façon, le Roméo et Juliette de Shakespeare, avec ce don personnel pour l’efficacité et l’étonnante diversité active de l’action : dans cette version originale (en trois actes, 1835), où tous les airs sont

chantés, le spectateur peut à loisir mesurer, le rythme des enchaînements, et la grande inventivité des formes qui se succèdent : airs, duos, chœurs, avec le climax de la fin de l'acte II, sextuor sublime qui verrouille les destins opposés (au moment de la noce scellant le mariage forcé de Lucia avec Arturo).

Esthétique, glaçante, cynique… la LUCIA de Simon Delétang triomphe à l'Opéra de Rennes



Lucia di Lammermoor / Donizetti – sextuor de l'acte II (final)
Opéra de Rennes / Février 2026 – ©Laurent Guizard

La mise en scène de **Simon Delétang**, directeur du Théâtre de Lorient est sobre, épurée, esthétique, avec de claires

références à la peinture classique : les 3 arches néo antiques rappellent la sobre et monumentale lisibilité du *Serment des Horace* de David [même sens de l'épure et de la clarté], sans omettre l'immense représentation en 2 panneaux distincts disposés à cour et à jardin de la *Judith décapitant Holopherne* du Caravage [pour la scène de la folie, acte III, où Lucia paraît après avoir assassiné l'époux imposé, Arturo]. Le metteur en scène sans surligner à l'excès comme c'est souvent le cas, évoque de façon très habile, le contexte de l'Ecosse au XVIIè / XVIIIè, en jouant aussi sur les styles et les époques, comme les fraises Renaissance pour certains chanteurs du choeur, surtout pour la robe de mariage de Lucia, dont l'allure des étoffes et la grande corolle blanche ont rappelé – situation semblable, la fameuse scène des noces dans le film *La Reine Margot* de Patrice Chéreau, – également contrainte par son frère (Charles X)… A Rennes, l'excellent chœur dynamise chaque séquence chorale avec une fraicheur expressive tout aussi remarquable (**Mélisme(s)**, chœur en résidence à l'Opéra de Rennes). Tout cela est très finement réalisé, et pour sa première à l'opéra, le metteur en scène convainc tout du long.

Vocalement, l'homogénéité de la distribution est un facteur très favorable. Le trio central est superbement défendu : l'Enrico du baryton **Stavros MANTIS** est sobre, puissant, naturel, d'un démonisme glacial et manipulateur (en particulier quand il force Lucia au début de l'acte II, à se sacrifier, donc à accepter d'épouser Arturo pour sauver son propre honneur) : la jouissance de ce cynique fratricide quand elle cède est parfaitement exprimée … L'Edgardo de **César CORTES** incarne avec une intensité et une ardeur communicatives, à la fois l'aimé de Lucia mais aussi l'héritier tiraillé d'une famille meurtrie (les Ravenswood), assassinée (par Enrico). La performance compte de très beaux phrasés et une belle épaisseur émotionnelle.



Donizetti : Lucia di Lammermoor – Opéra de Rennes / fév 2026 – ©Laurent Guizard : **Laura ULLOA** (Lucia)



Dès son premier air (à la fontaine, évoquant le spectre à la lune), la Lucia de la soprano cubaine **Laura ULLOA** affirme une trajectoire convaincante aussi agile, tendre et délicate qu'intense et travaillée, … sachant bien marquer les passages où la jeune femme amoureuse du I affronte le macchiavélisme de son frère au II ; s'effondre psychiquement après l'intervention du chapelain Raimondo (très engagé **Jean-Vincent BLOT**) ; assassine puis délire dans la scène de folie au III. La voix est certes parfois petite mais son souci de la finesse et sa musicalité expriment toutes les nuances du rôle-

titre avec une acuité d’autant plus séduisante que la cantatrice maîtrise son jeu scénique. Dans ce sens, son apparition en ange blanc tenant l’épée et le lys, au début de la scène de folie, est une image mémorable, alliant esthétique et vérité. Photos : © Laurent Guizard / Opéra de Rennes février 2026



Lucia di Lammermoor / Donizetti – Opéra de Rennes / Février 2026 – ©Laurent Guizard – Lucia et Edgardo

---

Nouvelle production incontournable, à l’affiche pour 17 dates

– Encore **2 dates à l’Opéra de Rennes, les 13 puis 14 février 2026** :

Lucia di Lammermoor | Opéra de Rennes
https://opera-rennes.fr/fr/evenement/lucia-di-lammermoor



Production événement reprise après Rennes, à Angers Nantes opéra, au Théâtre de Lorient, au Théâtre Impérial de Compiègne, à l’Opéra de Massy, à l’Opéra de Rennes.

Théâtre de Lorient – Centre dramatique national
3, 5 mars 2026

Angers Nantes Opéra – Grand Théâtre d’Angers
25 mars 2026

Angers Nantes Opéra – Théâtre Graslin de Nantes
12, 14, 15, 17 avril 2026

Opéra de Massy
22, 24 mai 2026

Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne
30 mai 2026

CRITIQUE, opéra. MONACO, Grimaldi Forum, le 9 février 2026. MOZART : Cosi fan tutte. A. Gonzalez, S. Hankey, P. Kellner, F. Manu, C. Bartoli, A. Corbelli. Orchestre de l'Opéra de Vienne. Lisa Padouvas / Patrick Lange

Quel « *Cosi* », mes amis ! Donné avec l'Orchestre de l'Opéra de Vienne, ce *Cosi fan tutte* de W. A. Mozart a fait le bonheur du Grimaldi Forum de Monaco. Salle archi-comble. Près de deux mille personnes. Quasi fans toutes !

Ah, l'Orchestre de l'Opéra de Vienne ! On chercherait en vain plus de délicatesse, plus de souplesse, plus de précision, plus de velours pour servir la musique de Mozart. Cet orchestre semble dépositaire de l'esprit de ce compositeur. Le chef **Patrick Lange**, remplaçant Louis Langrée initialement prévu, l'a conduit à merveille.

On nous annonçait un spectacle « *mis en espace* ». Mais c'est à une vraie mise en scène qu'on a eu droit, avec décors (projetés sur grand écran), costumes, jeu d'acteurs. Les décors présentaient deux endroits d'un palace : un grand salon

donnant sur la mer et un bar de luxe pour soirées *glamour.* Ambiance *cosy* pour ce « *Cosi* » ! Les personnages, en nœuds pap' et robes du soir, utilisaient des téléphones portables, dont les sonneries étaient jouées au *pianoforte*, intégrées aux récitatifs mozartiens ! Le jeu d'acteurs avait été réglé on ne peut plus brillamment par la metteuse en scène **Lisa Padouvas**.

Nous parlions de l'esprit de Mozart . Il anima chacun des chanteurs venus de Vienne. En premier lieu **Adriana Gonzale**z, magnifique Fiordiligi – timbre lumineux, belle aisance vocale. **Samantha Hanley** nous servit une Dorabella élégante – mezzo chaleureux à l'aigu raffiné. **Peter Kellner** (Guglielmo) est le type-même d'une voix mozartienne : timbre clair, émission souple. Il paraît qu'il était souffrant (une annonce fut même faite…). On s'en est guère aperçu ! À ses côtés, **Filipe Manu** campait un Ferrando solide et séduisant, avec une voix plus belcantiste que mozartienne. Le vétéran italien **Alessandro Corbelli** fut un parfait Don Alfonso – grand ordonnateur des échanges amoureux qui constituent l'histoire de cet opéra. Ayant commencé sa carrière il y a… cinquante trois ans, il est toujours là à imposer son autorité et drôlerie.

Enfin, celle à qui l'on devait cette soirée enchanteresse : **Cecilia Bartoli**. Elle parut dans le rôle de Despina. Vive, malicieusement souveraine, parfaite musicienne. Elle a autant de présence scénique que l'ensemble de ses partenaires réunis ! Madame la directrice jouait la soubrette. Elle nous ravit dans l'un et l'autre rôle !

On a une requête à lui faire pour les années à venir : que Vienne revienne !



CRITIQUE, opéra. MONACO, Grimaldi Forum, le 9 février 2026. MOZART : Cosi fan tutte. A. Gonzalez, S. Hankey, P. Kellner, F. Manu, C. Bartoli, A. Corbelli. Orchestre de l’Opéra de Vienne. Lisa Padouvas / Patrick Lange. Crédit photo (c) Opéra de Monte-Carlo

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 10 février 2026. JANACEK : L'Affaire Makropoulos. A. Stundyte, D. Pivniskyi, R. Adams, J.Hnyk… Kornel Mundruczo / Dennis Russell Davies

Le souffle de l'éternité a balayé la scène de l'Opéra de Lille dans une reprise de la production acclamée de *L'Affaire Makropoulos* écrite par le maître tchèque Leoš Janáček. Signée par le cinéaste et metteur en scène hongrois Kornél Mundruczó, cette réalisation initialement créée pour l'Opéra des Flandres en 2016, a été ravivée pour la scène lilloise avec une intelligence scénique et une force musicale remarquables. L'union de la direction inspirée de Dennis Russell Davies à la tête de l'Orchestre National de Lille et d'une distribution solide, menée par l'électrisante Ausrine Stundyte, a offert une soirée d'opéra d'une profonde réflexion philosophique et d'une rare intensité dramatique.

Le choix de confier cette œuvre à **Kornél Mundruczó** s'est révélé une brillante idée (d'Aviel Cahn à l'époque…). Le directeur hongrois, dont le travail oscille constamment entre

réalisme brut et transcendance, trouve dans le livret de Janáček un terrain d'expérimentation idéal. En lieu et place du traditionnel décor naturaliste, Mundruczó et sa scénographe **Monika Pormale** proposent un espace épuré, fluide et cinématographique. L'action, bien que restant ancrée dans le Prague des années 1920, est transposée dans des décors abstraits qui suggèrent plus qu'ils ne montrent. L'étude de l'avocat Kolenatý du premier acte devient un bureau aux murs de verre et de métal, froide cathédrale administrative où s'empilent des archives comme des preuves du temps qui s'écoule. La chambre d'hôtel du dernier acte, espace de la révélation ultime, est un lieu de confinement presque aseptisé, baigné par les lumières cliniques de **Felice Ross**, où l'héroïne semble prisonnière de sa propre existence.

Mundruczó excelle à matérialiser l'aliénation d'Emilia Marty. Il utilise la vidéo avec parcimonie, projetant parfois des fragments d'archives, des visages flous ou des paysages évanescents, comme des échos des nombreuses vies passées du personnage. Sa direction d'acteurs insiste sur la physicalité : les protagonistes sont souvent isolés au milieu de vastes espaces, leurs gestes empreints d'une lassitude ou d'une tension palpable. Ce traitement visuel renforce magistralement le propos central de l'œuvre : une vie étirée sur trois siècles brûle les sentiments, laissant place à un détachement glacial et à une fatigue métaphysique.

Le grand événement de cette reprise fut l'arrivée, en remplacement de Véronique Gens, de la soprano lituanienne **Ausrine Stundyte** dans le rôle-titre d'Emilia Marty. Spécialiste des héroïnes tourmentées (Ah ses incarnations de Lady Macbeth de Mtensk et autre Renata (dans *L'Ange de feu* de Prokofiev) à Lyon !…), l'incandescente soprano lituanienne a apporté une profondeur psychologique vertigineuse au personnage. Vocalement, son instrument est d'une souplesse et d'une puissance intimidantes, capable de lignes lyriques d'une grande pureté comme d'éclats dramatiques

qui transpercent l’orchestre. Scéniquement, elle incarne à la perfection la femme-centenaire : une beauté marmoréenne, un port altier, mais surtout un regard d’une infinie lassitude, traversé par des éclairs d’ironie ou de désespoir. Son monologue final, où elle révèle son secret et renonce à l’élixir, fut un moment d’une densité dramatique absolue, porté par une vocalité à la fois fragile et lumineuse.



Elle était entourée d’un ensemble de *comprimari* d’une remarquable cohésion, à commencer par **Robin Adams** qui a campé un Baron Jaroslav Prus rigide et méfiant, dont la prestance de baryton s’est peu à peu fissurée pour laisser voir la fascination puis la blessure paternelle. Son chant, précis et autoritaire, a parfaitement servi la complexité du personnage. **Denys Pivnitskyi** (Albert Gregor) a offert son ténor ardent et désespéré, traduisant avec une énergie juvénile l’obsession

amoureuse et l'avidité du jeune héritier. Son engagement scénique était total. **Jan Hnyk** (Dr Kolenatý) a impressionné par sa basse solide et son autorité naturelle, incarnant avec justesse l'homme de loi pragmatique et légèrement cynique, déstabilisé par les révélations surnaturelles de Marty. **Jean-Paul Fouchécourt** (Comte Hauk-Šendorf) a apporté une touche de *pathos* et de folie douce avec une composition mémorable. Son timbre ténor gardant des couleurs claires, il a été touchant en vieillard sénile revivant un amour perdu. Dans le personnage clé de Krista, **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur** a déployé une émouvante voix de mezzo, contrastant avec la froideur de Marty. Son jeu a traduit l'admiration puis le rejet de la jeune chanteuse face au « modèle » qu'elle idolâtre. **Florian Panzieri** (Janek) a su rendre avec sensibilité la naïveté et la tragique passion du jeune fils de Prus, tandis que Mathilde Legrand, dans les doubles rôles de la Femme de ménage et de la Servante d'hôtel, a apporté une présence vocale et dramatique notable.

La grande force de cette production a également résidé dans la symbiose parfaite entre la scène et la fosse. Le chef américain **Dennis Russell Davies** a dirigé l'**Orchestre National de Lille** avec une maîtrise et une compréhension intime de la partition de Janáček. Il a su exalter la nervosité rythmique, les couleurs instrumentales acides et les brusques changements d'atmosphère qui caractérisent cette musique. Russell Davies a surtout fait ressortir le paradoxe musical de l'œuvre : une surface fragmentée, composée de motifs courts et répétitifs, qui traduit l'agitation du monde et la superficialité des interactions, sous laquelle couve un lyrisme intense et douloureux, libéré seulement dans les moments de vulnérabilité extrême du personnage principal. L'orchestre a répondu avec une agilité et une puissance sonore magnifiques, créant une tension dramatique continue, du prosaïsme du bureau d'avocat à l'épure tragique de la chambre d'hôtel.

Ensemble, tous ces fabuleux artistes ont donné vie à la

question vertigineuse posée par Čapek et Janáček : une vie sans fin est-elle encore une vie ? La réponse, glacée et magnifique, résonne longtemps après la chute du rideau.

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 10 février 2026. JANACEK : L'Affaire Makropoulos. A. Stundyte, D. Pivniskyi, R. Adams, J.Hnyk… Kornel Mundruczo / Dennis Russell Davies. Crédit photographique © Frederic Iovino

---

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts, le 27 janvier 2026. WAGNER : Le Vaisseau Fantôme. A. Duhamel, G. Shkarupa, S. Aalto… Marie-Eve SIGNEYROLE / Ben GLASSBERG

« *Der frist ist um* »… Un froid tenace fige

l'atmosphère. Pour ce nouvel *opus* wagnérien rouennais, l'appel du « *Vaisseau Fantôme* » qui s'annonce à bien des attraits : un *casting* vocal d'exception, dont la prise du rôle-titre par l'intrépide baryton Alexandre Duhamel, « *Les adieux* » annoncés de Ben Glassberg au poste de directeur musical du Théâtre des Arts et, une mise en scène engagée de Marie-Ève Signeyrole à découvrir.



Naufrage de migrants à Bayreuth sur Seine Rouen

Avec son parcours d'auteure cinéaste, la metteuse en scène Marie-Ève Signeyrole a radicalement transformé l'œuvre de **Richard Wagner** en un manifeste social lié à l'exil… Jadis

symbole de légende, d'ombres tutélaires, de héros romantiques et de salut, *Le Hollandais volant* converti en passeur de migrants exhibe ici une lecture contemporaine discutable de cet opéra. Une barge de migrants en péril jauge le public. Sans amoindrir la mise en œuvre complexe de ce choix et l'esthétique soignée alléchante du projet, cette vision surréaliste éclabousse mal à propos l'orchestre. Filmée et projetée sur écran, elle provoque une distorsion du lieu à l'aide de flots marins écrasants donnant une illusion de tangage et d'étouffement. Dans ce climat de forte pression, un petit groupe de figurants actifs à cette submersion, chanteurs du **Chœur Accentus** et du **Choeur de l'Opéra Normandie Rouen** vivent la noyade en *live* : cris, hurlements, écartèlement de l'embarcation, grincements de cordes, effusions déchirantes, visages déformés, chocs divers, jusqu'aux mimes excessifs de vomissements. Une théâtralité aléatoire et bruyante qui brouille l'attention et impose un déséquilibre sonore navrant entre l'orchestre et la scène.

Par contraste, la scénographie sobre et crédible de **Fabien Teigné** évolue dans une noirceur soutenue afin de concentrer ses lumières sur les artistes, et une estrade de bois noir amovible extensible qui représente chaque lieu de vie : bateau divers, maison de Daland, place de village, etc. Seule, au pied du ponton, une petite flaque d'eau évoque l'océan. Le monde parallèle de migrants s'infiltre là par touches symboliques, mais marque encore un décalage musical certain avec le livret : cadavre échoué, fillette seule à l'arrêt, ou détails anodins sans réelle connexion avec l'action en cours, etc.



Ben Glassberg, la respiration onirique du drame

Après un début précipité et confus de l'*Ouverture*, **Ben Glassberg** s'emploie à apaiser la tenue de sa phalange. Il mène sa propre barque en dépit du fracas scénique. Rien n'affecte l'inspiration et l'ascendant de ce très bon directeur musical sur l'**Orchestre de l'Opéra Normandie Rouen**. Dans l'ensemble, malgré une acoustique un peu *soft* de ce théâtre moyen pour du Wagner, l'audace de cette formation cadrée avec discernement tisse une palette de couleurs instrumentales miroitantes dans une version fluide et résolue de l'œuvre. En affinant sa gestuelle d'une élégance particulière, le chef concentre son attention sur les voix par un savant dosage de nuances et de malléabilité des tempi. Le drame respire. Les solistes soutenus s'appuient sur cette ligne dense et profonde et exprime le texte avec ferveur. Chœurs généreux et enthousiastes compris.

Sauvetage des migrants par le *casting* vocal

En effet, c’est grâce à la distribution chatoyante de voix fraîches, résistantes et pulpeuses pour ce type de répertoire, que le public a pu être rassuré et comblé. C’est également par le choix de timbres marquants, idéales pour chaque rôle, et de projections vocales similaires compatibles, que les artistes lyriques se sont surpassés dans une homogénéité soyeuse. Un bonheur.

Pour son premier défi chez Wagner **Alexandre Duhamel** incarne Le Hollandais avec une humanité rare. Il crée une figure authentique et inspirante dans son errance de damnation éternelle. Fait pour ce personnage romanesque tourmenté, son chant dévoile l'invisible et dévaste la scène. Encapuchonné, il erre perdu dans un long ciré noir dégoulinant qui alourdi sa silhouette. Lorsqu’il découvre son visage, il prend racine et cristallise tout l’espace en quatre notes : « *Der frist ist um* ». La somptueuse évocation mélancolique qui précède dure douze minutes. Long, mais l’artiste se révèle et nous enveloppe de son timbre clair-obscur, percutant et liquide. Il donne à sa ligne de chant les inflexions abyssales des grands fonds, et flatte les mots de caresses moelleuses tel un bain de plumes. Son émission vocale flexible, sans heurts, rend le texte allemand parfaitement compréhensible. Poignant dans sa vigueur et sa virilité vocale, il affiche son intention dramatique et assume ce rôle comme s’il l’avait toujours chanté. Ce sera un Amfortas unique !

A ses côtés, l’ardente soprano finlandaise **Silja Aalto** aux accents colorés prometteurs de jeune dramatique (une future Kundry) fait des merveilles. Elle a à sa disposition le physique, et l’envergure vocale au-delà du rôle. Elle complète sa prestation par une profusion d’intonations qu’elle grave dans les modulations de son incarnation. Tantôt tendre, tantôt altière, elle se raconte et transcende par des suraigus de

diamant impérieux la lame orchestrale fabuleuse rythmée de sursauts et d'abandons. Le duo d'amour entre ces deux artistes en osmose, l'un socle de l'autre, laissera l'autre exposer la tension mélodique d'une ligne vocale passagère pour mieux réapparaître. C'est à mon sens le vrai moment de grâce de cette soirée.

Dans un autre registre, c'est avec morgue et panache que la basse **Grigori Shkarupa** en Daland projette un timbre vigoureux, robuste et mordant pour révéler ses volontés insidieuses. On lui concède d'ailleurs quelques attaques un peu agressives, voire basses d'émission. Le rôle souvent ingrat d'Erik, l'amoureux éconduit, a trouvé ici aux vues de son engagement vocal et dramatique superbe, la voix exaltante du jeune anglais **Robert Lewis**, d'une expressivité de tout premier ordre. La mezzo française **Héloïse Mas** n'est pas en reste avec l'exploitation fiable et chaleureuse de son timbre ambré. Tenant sa partie avec conviction, elle campe une Mairie vigilante adéquate. Le seul bémol à ce plateau homogène reste le pilote de Daland, **Julian Hubbard**. Malgré un cabotinage scénique habile qui le remet sur les rails, ce n'est pas son soir, ou le bon répertoire.



Richard Wagner

Là où Richard Wagner élève le chant au pinacle de l’extase dans un marasme sonore d’éternité, quelle peut-être la place accordée à un message politico-social ? En quête d’un public de connaisseurs, c’est dans cette optique renouvelée que le **Théâtre des Arts** défend son *agora*. Précurseur du culte wagnérien, il produit ses opéras en français depuis 1891, brave la censure d’après-guerre, et réhabilite les livrets allemands au rythme d’une production par saison jusqu’en 1998. Cette institution normande devient alors le vestibule poétique de ses pairs, et mérite ce soir, son titre honorifique de Bayreuth… sur scène.

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts, le 27 janvier 2026. WAGNER : Le Vaisseau Fantôme. A. Duhamel, G. Shkarupa, S. Aalto… Marie-Eve SIGNEYROLE / Ben GLASSBERG. Crédit photo (c) Caroline Doutre

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 9 février 2026. BRUCKNER : Symphonie n° 8. Royal Concertgebouw Orchestra, Klaus Mäkelä (direction)

Le jeune chef finlandais Klaus Mäkelä (30 ans) fait son retour à la Philharmonie de Paris, quelques jours seulement après son programme dédié à Chostakovitch avec l'Orchestre philharmonique d'Oslo. On le retrouve cette fois à la tête du prestigieux Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, pour affronter la monumentale *Huitième symphonie* d'Anton Bruckner.

Si la nomination de Klaus Mäkelä en tant que chef principal de

l’Orchestre du Concertgebouw sera effective en 2027, il est possible de l’entendre avec cette formation, dès ce début d’année, lors d’une tournée à Amsterdam, Paris, puis Cologne, à chaque fois avec le même programme. On ne présente plus le prodige finlandais, qui électrise les foules partout sur son passage, comme en témoigne la banderole « *Love Mäkelä* », déployée en fin de concert sur l’un des balcons de la Philharmonie. Ca n’est pourtant pas un « Bruckner orthodoxe » qu’il nous est donné d’apprécier, tant les *tempi* étirés, comme l’absence de *vibrato*, prennent le contre-pied de toute une tradition germanique, largement documentée au disque. Le Finlandais a préféré l’ultime mouture élaborée par Bruckner en 1890, après de longues années de révision (ce qui l’empêchera d’achever sa dernière *symphonie*). Le choix de l’édition Haas (1939) permet de profiter de plusieurs passages de la version initiale, ici réintégrés, ce qui allonge sensiblement la durée totale de l’ouvrage.

Dès les premières mesures de l’*Allegro Moderato*, les lignes claires aux cordes annoncent l’absence résolue de tout pathos, caractéristique des choix artistiques de Mäkelä : la souplesse des phrasés bénéficie de l’attention aux transitions et du sens de la relance du discours musical, impressionnants tout au long de la soirée. Plusieurs détails apparaissent dans cette vision chambriste, notamment aux contrebasses. Les passages verticaux plus cuivrés montrent davantage de muscle, avec des tempi plus allant en comparaison. Les ralentissements surprenants avant les grands tutti, souvent sur un tapis de cordes aux piani éthérés, jouent d’un effet de contraste avec les effets de masse qui suivent. Le jeu sur les dynamiques fonctionne bien ici, tant l’orchestre répond comme un seul homme à chaque indication, avec une discipline exemplaire. Comme à son habitude, Mäkelä privilégie la musique pure, en refusant aux vents toute virtuosité, donnant quelques sonorités volontairement raides et mécaniques. On reste fasciné par cette interprétation d’une grande maîtrise, qui sait lâcher la bride dans les envolées verticales, mais

s’intéresse surtout à révéler d’infimes minuties, souvent noyées dans la masse de l’orchestration de Bruckner (beaucoup plus conséquente que dans les précédentes symphonies, même si les percussions restent sous-utilisées, en dehors des timbales).

D’abord franc et direct, le *Scherzo*, se ralentit ensuite pour mieux se concentrer sur ces miniatures qui font tout le prix de la direction de Mäkelä, même si l’immense *Adagio* qui suit se perd parfois dans les digressions, en un rythme très délié aux cordes au début. L’insistance sur la pulsation joue la carte d’une lisibilité implacable, contrastée par des *tutti* plus caverneux. Le *Finale* enchaîné sans pause (à l’instar des deux premiers mouvements) débute sous les fanfares volontiers viriles, avec des contrebasses mises en avant dans leur scansion, une fois encore. Les timbales, aussi déchaînées que péremptoires, apportent un ton martial que l’on retrouvera pour la toute fin, avant une variation de climats aux *tempi* mesurés et chambristes, d’un raffinement inouï. Comme à l’habitude avec ce chef, on ressort fasciné par la maîtrise technique exceptionnelle, tout en restant agacé par l’opposition trop caricaturale entre forte et *piani*.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 9 février 2026. BRUCKNER : Symphonie n° 8. Royal Concertgebouw Orchestra, Klaus Mäkelä (direction musicale). A l’affiche de la Philharmonie le lundi 9 février 2026. Photo © Droits réservés

CRITIQUE, opéra (en version de concert). MARSEILLE, opéra municipal, le 8 février 2026. VERDI : I Masnadieri. N. Machaidze, N. Alaimo, A. Poli, G. Manoshvili… Orchestre Phiharmonique de Marseille, Paolo Arrivabeni (direction)

Ce dimanche 8 février 2026, l'Opéra de Marseille a réalisé un événement rare et vibrant en présentant, en « *création marseillaise*« , une version de concert de *I Masnadieri* de Giuseppe Verdi. Rare joyau de la galaxie verdienne, cette œuvre de jeunesse écrite en 1847 sur un livret d'Andrea Maffei d'après la pièce *Die Räuber* de Friedrich Schiller, a dévoilé avec une force saisissante toute la puissance dramatique et l'inventivité mélodique du jeune compositeur. Créée à Londres pour le prestigieux *Her Majesty's Theatre* en présence de la reine Victoria et du prince Albert, avec la légendaire soprano Jenny

Lind dans le rôle d'Amalia, l'œuvre est rapidement tombée dans un oubli relatif, d'aucuns la jugeant sévèrement à cause de son livret aux intrigues complexes et de son romantisme noir exacerbé. Elle fut même qualifiée de « *l'opéra le plus laid de Verdi* » par le musicologue Massimo Mila, une opinion qui a longtemps pesé sur sa fortune scénique. Pourtant, comme l'a magistralement rappelé la représentation marseillaise, cette partition recèle des trésors d'inventivité et annonce déjà le génie dramatique de la maturité.

L'intrigue, digne des frasques les plus sombres du romantisme allemand, est en effet un tourbillon de passions extrêmes et de coups du sort « abracatabrantesques ». Dans l'Allemagne du XVIIIe siècle, le jeune Carlo, fils aîné du comte Massimiliano, est injustement banni par son père, victime des machinations de son frère cadet Francesco, incarnation de la perfidie. Désespéré, Carlo prend la tête d'une bande de brigands (les *masnadieri*), tandis que Francesco, pour parachever son œuvre, va jusqu'à tenter d'enterrer vivant son propre père et de s'emparer de l'innocente Amalia, l'amour de Carlo. Le dénouement est d'une noirceur absolue, sans rédemption possible : rongé par la culpabilité et l'impossibilité de fuir son destin, Carlo poignarde sa bien-aimée pour la « sauver » de sa condition de bandit, avant de se vouer lui-même à la mort.

Une violence et un sens du tragique qui, sous la baguette fiévreuse de **Paolo Arrivabeni**, ont retrouvé toute leur force électrisante : la réussite totale de cette matinée repose pour beaucoup sur le fruit d'une direction musicale habitée. **Paolo Arrivabeni**, grand habitué de la maison phocéenne, a insufflé une énergie spectaculaire et une rare clarté à cette partition exigeante. Dès le magnifique *prélude* au solo de violoncelle

empreint de mélancolie, l'**Orchestre Philharmonique de Marseille** s'est montré dans une forme olympique, restituant avec une précision et une ardeur remarquables les contrastes saisissants de l'œuvre : des *cabalettes* enflammées aux élans lyriques les plus déchirants. Le **Chœur de l'Opéra de Marseille**, quant à lui, a été un acteur de premier plan, incarnant la bande de brigands avec une verdeur et une sauvagerie sonore qui ont littéralement envoûté la salle.

Mais le cœur de la réussite a résidé dans l'excellence des quatre voix principales, formant un quatuor d'une homogénéité et d'une puissance expressives rares. Dans le rôle d'Amalia, la soprano géorgienne **Nino Machaidze** a offert une performance d'une grâce et d'une vaillance bouleversantes. Sa voix, d'un argent lumineux et d'une agilité parfaite, a traversé avec une aisance souveraine les difficultés des airs de bravoure, notamment dans la sublime prière de l'acte II, « *Tu del mio Carlo al seno* ». Elle a su incarner toute la pureté et la résistance héroïque d'Amalia face à l'horreur. **Antonio Poli** s'est imposé dans le rôle de Carlo par l'élégance tragique de son phrasé et l'intensité de son engagement. Il a magistralement rendu les tourments du héros, depuis la nostalgie du « *O mio castel paterno* » jusqu'à l'explosion de désespoir final, naviguant avec une justesse poignante entre la fureur du chef de bande et la vulnérabilité de l'amant trahi. Le baryton sicilien **Nicola Alaimo** a campé un méchant d'une dimension shakespearienne. Sa voix puissante et aux couleurs sombres a donné toute son épaisseur au personnage de Francesco, de la froide calculatrice de l'air « *La sua lampada vitale* » aux terreurs paniques de son cauchemar à l'acte IV, un duo avec le prêtre Moser qui préfigure déjà le grandiose face-à-face de *Don Carlos*. La basse géorgienne **Giorgi Manoshvili**, malgré un rôle musicalement moins exposé, a marqué les esprits par la noblesse et l'émotion contenue de son incarnation du vieux comte. Son grand récit de l'acte III, « *Un ignoto tre lune or saranno* », où il raconte avoir été enterré vivant, a été un moment d'une intensité dramatique et

vocale absolue. De son côté, **Carl Ghazarossian** a prêté sa voix au personnage crucial d'Arminio, le serviteur du Comte Massimiliano, avec un chant coloré et d'une précision exemplaire. **Thomas Dear** a apporté au prêtre Moser sa voix de basse sombre et puissante, et insufflé une autorité morale et une gravité absolues à son personnage. Enfin, **Raphaël Brémard**, dans le rôle de Rolla, a incarné l'esprit de fraternité violente et de rébellion qui est le cœur de l'opéra, contribuant avec conviction à l'épaisseur dramatique des scènes de groupe et à la crédibilité de cette communauté de hors-la-loi.

Cette représentation de *I Masnadieri* a prouvé que cette œuvre de jeunesse, loin d'être un avatar mineur, est une étape cruciale où Giuseppe Verdi, nourri par le génie tragique de Schiller, forge déjà les armes musicales qui feront de lui le maître incontesté du drame lyrique. Un triomphe dont Marseille peut être fière, et qui, espérons-le, ouvrira la voie à de nouvelles productions de cette partition fascinante et injustement délaissée !



CRITIQUE, opéra (en version de concert). MARSEILLE, opéra municipal, le 8 février 2026. VERDI : I Masnadieri. N. Machaidze, N. Alaimo, A. Poli, G. Manoshvili… Orchestre Phiharmonique de Marseille, Paolo Arrivabeni (direction). Crédit photographique (c) Christian Dresse