CRITIQUE, concert. PERPIGNAN, l’Archipel, le 15 avril 2025. La grande audition de Leipzig, Les Arts Florissants, Paul Agnew [direction]

Après entre autres beaux accomplissements lors de cette édition 2025, tel le Requiem de Fauré dans une version rare et d’autant plus impressionnante sous la voûte des Dominicains, par le Quatuor Girard et l’ensemble récemment constitué Ô [créé, dirigé par Laetitia Corcelle / le 12 avril], le Festival de musique sacré de Perpignan retrouve ce soir un chef familier et son ensemble renommé, Paul Agnew et Les Arts Florissants.

Pas de musique française mais l’évocation très bien ficelée d’un événement qui dans le parcours de Jean Sébastien Bach s’avèra aussi imprévisible que décisif : les conditions de sa nomination comme

BATTLE BAROQUE À L'ARCHIPEL
En lice : 3 compositeurs et 1 génie…



Photo © Michel Aguilar

En choisissant de jouer Kuhnau, Telemann puis Graupner, Paul Agnew et son équipe savent très habilement éclairer le génie de BACH l'inclassable ; à l'occasion des événements de 1723, quand Jean-Sebastian auditionne pour le poste de directeur musical de Leipzig [soit pour fournir la musique liturgique des églises de la ville, particulièrement de Saint-Thomas et de Saint-Nicolas… entre autres obligations contractuelles], Les Arts Florissants renseignent le contexte musical au moment où Bach finira par être nommé. En réalité il doit de

l’emporter non par son talent musical mais à la faveur d’une série de circonstances où ses » rivaux », mieux reconnus, mieux estimés : Telemann et Graupner, se désistent finalement en préférant rejoindre une autre ville : le premier ira à Hambourg et le second à Darmstadt… Ne restait plus que BACH, dernier choix mais seul en lice, donc choisi (!).

En effectif resserré mais expressif et contrasté, les Arts Flo relèvent le défi de ce programme historique et circonstanciel, en révélant la particularité de chaque écriture. Distribué en deux chœurs de 4 solistes chacun, voix aigus à jardin, voix graves à cour, les chanteurs expriment ce dramatisme sensible de TELEMANN, puis la piété pastorale de JOHANN KUHNAU qui fut donc directeur musical jusqu’à sa mort en 1722. C’est bien son successeur que le jury mandaté par la Ville doit désigner…
En jouant la première cantate de BACH pour cette audition [Du wahrer Gott Und Davids Sohn], le sens architectural et cette couleur de la gravité qui sait néanmoins déployer une langueur inédite, surclassent immédiatement BACH de ses confrères. Le sentiment de compassion pour Jésus y rayonne dès le duetto soprano / alto [« Toi vrai Dieu, fils de David »]: alto somptueux autant que d’une expressivité ciselée, **Paul-Antoine Benos-Djian** s’y distingue nettement : timbre melliflu, éloquence habitée, d’une rare onctuosité tragique. Et le choral final enchaîné au coro insuffle à l’écriture musicale un élan spirituel gorgé d’espérance qui emporte l’auditeur par sa hauteur de vue.

Quel contraste avec CHRISTOPH GRAUPNER abordé au début de la 2ème partie : l’art musical y est divers et raffiné, virtuose même, empruntant des effets et une volubilité vocale… à l’opéra. » Aus der tiefen rufen wir » enchaîne les recitatifs accompagnés pour ténor, soprano, basse… véritable conversation aussi aimable qu’enjouée, comme un final d’opéra.
Enfin la consécration sonore se réalise pleinement dans la 2ème cantate que Bach écrit pour cette audition : » Jesus nahm au sich die Zwolfe und sprach » / Jesus prit avec lui les

Douze, et leur dit… Musicalement, Jean-Sébastien exprime dans une fugue hallucinante la surprise panique des Apôtres après que Jésus leur ai dit sa mort puis sa résurrection après 3 jours… Les 8 chanteurs, tous solistes inspirés, donnent alors le meilleur d'eux mêmes dans une séquence qui saisit immédiatement par sa franchise poétique, sa fulgurance expressive. Paul-Antoine Benos-Djian chante ensuite l'air de déploration et là encore de compassion pour Jésus, avec une intensité remarquable, aussi sobre que juste [» Mein Jesu, ziehe mich nach die / Mon Jesus appelle-moi à Toi… »]

En peu d'effets et beaucoup d'art, BACH réalise une prouesse indiscutable par l'éloquence syllabique de ses recitatifs, par l'ampleur poétique qui illumine le texte, par sa carrure rythmique, la couleur aussi du hautbois qui associé aux autres instruments du continuo, produit un tapis flexible et allant, particulièrement fervent.

En maître de cérémonie jouant avec les mots comme il le fait des musiciens sous sa coupe, Paul Agnew excelle dans une présentation des œuvres et de leur contexte. Le chef [et ancien ténor] suggère, explicite sans emphase érudite, l'enjeu de cette joute de 1723. Pour nous, Bach supplante ses rivaux, mais l'art du maestro ce soir, nous révèle qu'il n'en était rien alors. Le seul rappel de ces événements souligne combien une carrière est fragile, et sa considération immédiate, subjective. Mais le génie musical du plus grand parmi les Baroques s'est bien révélé avec le temps, dans toute la puissance et la sensibilité de sa vérité. Le dernier choral « Ertot uns Dutch dein Gute », joué puis repris à un tempo des plus vifs, rayonne d'une joie collective irrépressible, tout à fait opportune à quelques jours du Lundi de Pâques, sa jubilation finale, salvatrice, lumineuse.



Photo © Michel Aguilar

CRITIQUE, concert. PERPIGNAN, l'Archipel, le 15 avril 2025. La grande audition de Leipzig, Miriam Allan, Paul-Antoine Benos-Djian, Cyril Auvity, Benoît Descamps,… Les Arts Florissants, Paul Agnew [direction]



CRITIQUE, festival. 12ème Festival de Pâques d'AIX-en-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 13 avril 2025. Intégrale des oeuvres pour piano de Maurice Ravel, Bertrand Chamayou (piano)

La douzième édition du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence a ouvert ses portes en célébrant le piano avec une intensité rare. Après la prestation magistrale de Martha Argerich et celle moins mémorable de Rudolf Buchbinder, c'était au tour du prodigieux Bertrand Chamayou de marquer les esprits en interprétant l'Intégrale des œuvres pour piano seul de Maurice Ravel. Un défi titanesque relevé avec une grâce et une maîtrise qui ont transporté le public dans un voyage onirique de près de deux heures trente, où chaque note semblait ciselée par la main même du compositeur.

Dès les premières mesures, Chamayou a imposé une narration fluide, alternant avec génie les pièces brèves et les cycles plus ambitieux. Cette alternance a créé une respiration naturelle, permettant aux auditeurs de savourer pleinement chaque univers – des éclats étincelants des *Jeux d'eau* aux ombres mystérieuses du *Gibet*. La structure de chaque œuvre

était restituée avec une clarté confondante : la fugue du *Tombeau de Couperin* gardait une transparence cristalline, tandis que l'*ostinato* obsédant du *Gibet* planait comme une menace sourde. Même les silences étaient habités, Chamayou jouant avec les nuances de fin de phrase – étirant le dernier do dièse du *Menuet antique* avec une suspense délicat, ou coupant net les notes satiriques d'*À la manière de Borodine*.

La palette sonore du pianiste était un régal pour les sens. Sous ses doigts, le piano se faisait tour à tour clavecin baroque (*Prélude* du *Tombeau de Couperin*), guitare espagnole (*Alborada del gracioso*), ou murmure impressionniste (*Sonatine*). Les harmoniques semblaient danser dans l'air, comme des échos prolongés d'un rêve. Et que dire de sa virtuosité ? Les *tempi* vertigineux des *Valses nobles et sentimentales* ou de la *Toccata* finale étaient exécutés avec une aisance déconcertante – à croire que l'instrument avait soudain multiplié ses touches pour répondre à son jeu étincelant.

Chamayou a transcendé la partition pour en révéler toute la dimension visuelle et narrative. *Une barque sur l'océan* devenait une aventure maritime où l'on sentait le balancement des vagues, tantôt lointaines, tantôt menaçantes. Les *Jeux d'eau*, quant à eux, transformaient la salle en un réseau de canaux sonores, entre ruissellements cristallins et cascades tumultueuses. Et qui aurait cru que *Scarbo*, avec ses éclats diaboliques, pourrait inspirer une chorégraphie imaginaire, tant le rythme était à la fois capricieux et irrésistible ?

Le pianiste a brillamment souligné l'essence chorégraphique de cette musique. La *Pavane pour une infante défunte* se balançait avec une mélancolie royale, tandis que la *Forlane* du *Tombeau de Couperin* faisait revivre les salons du XVIIIe siècle avec un élan retenu. Même dans les passages les plus abstraits, une pulsation dansante affleurait, comme si Ravel nous murmurait à l'oreille : *« Ceci n'est pas qu'une note, c'est un pas de*

deux. »

Après cette marathon musical, Chamayou a offert en bis une pépite rare : son propre arrangement des *Trois beaux oiseaux du Paradis*. Loin des feux d'artifice précédents, cette mélodie dépouillée, presque chuchotée, a étreint le public d'une émotion pure. Une boucle parfaite pour clore cette soirée où le piano n'était plus un instrument, mais un passeur d'âmes. En quittant la salle, le public semblait sortir d'un sortilège – hésitant entre applaudir encore ou garder le silence pour ne pas briser la magie. Bertrand Chamayou n'a pas simplement joué Ravel ; il l'a réinventé, offrant une lecture aussi respectueuse que personnelle, où chaque détail comptait. Une performance qui restera dans les annales du festival tout autant que dans les mémoires !

CRITIQUE, festival. 12ème Festival de Pâques d'AIX-en-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 13 avril 2025. Intégrale des oeuvres pour piano de Maurice Ravel, Bertrand Chamayou (piano). Crédit photographique © Caroline Doutre

CRITIQUE, récital, PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 13 avril 2025. « Chopin intime », Justin Taylor (piano)

Rien n'est jamais prévisible avec **Justin Taylor** car l'artiste aime sans cesse sortir de sa zone de confort. Aux terres conquises, il préfère les explorations singulières. Et en ce dimanche matin, sur la scène du **TCE,** il nous en fait de nouveau la démonstration en s'arrimant cette fois aux derniers jours de **Frédéric Chopin** à Majorque. C'est ici, en effet, que le compositeur, au seuil du crépuscule de sa vie, a composé les *Préludes*. Les circonstances de la maladie sont mises en lumière par Justin Taylor dans des parenthèses explicatives aussi humbles que délicates, rapportant la dérision avec laquelle Chopin a accueilli l'annonce de sa fin imminente. Il a aussi rappelé comment Camille Pleyel a livré à Majorque au compositeur un petit piano droit, le *pianino Pleyel 1839*. Et c'est pour faire découvrir au public cet instrument et les dernières œuvres qu'il a fait naître que ce concert du dimanche matin a été programmé. Créneau étonnant s'il en est pour donner un avant-goût d'un nouvel album à venir, *Chopin intime*, mais toutefois guère étonnant, Justin Taylor préférant une intimité ici bienvenue, à des effets tapageurs. Intimité artistique, évidemment, et non d'affluence, le théâtre affichant complet, en cette matinée, pour accueillir la proposition originale de l'artiste.

Et c'est donc au clavier du *pianino Pleyel* (qui n'est pas celui du compositeur, précise-t-il, mais de la même époque) que l'artiste nous a narré un Chopin intime. Et en effet, le choix de l'instrument apparaît ici essentiel pour saisir

l’essence de la musique du compositeur. La magie opère d’emblée: la belle résonance et le timbre velouté du petit piano donnent corps à toutes les émotions et couleurs qui traversent ces œuvres ultimes. Déjà reconnu pour sa virtuosité et sa sensibilité, Justin Taylor a une fois de plus confirmé son statut d’artiste exceptionnel qui n’hésite jamais à revoir sa propre technique pour épouser au plus près un instrument qui ne lui est pas naturellement familier. Et il l’exprime d’ailleurs fort bien avec humour au cours du récital : les petites touches du pianino lui ont donné du fil à retordre ! Sa capacité à allier rigueur et expressivité a permis au public de découvrir Chopin sous un jour nouveau, alliant tradition et innovation.

Tout au long de ce concert, Justin Taylor impressionne par son jeu souple et parfaitement ciselé. Les changements de registres sont judicieux. Chaque note trouve sa place dans un discours naturel, presque organique, où l’on entendrait presque l’instrument respirer. A la mélancolie et la dramatisation de certaines interprétations dans ce répertoire fait place ici une hauteur de vue singulière mais ô combien précieuse. Justin conduit l’expérience au-delà des Préludes, par une transcription émouvante de son cru de la *Casta diva* de Bellini, sur toutefois *« une idée originale de Chopin »* (dit-il) lequel avait lui-même composé en son temps une version piano pour accompagner son amie Pauline Viardot.

Avec Bach, également présent dans le programme, Justin Taylor, cette fois au clavier d’un Grand Pleyel, retrouve un répertoire de prédilection. Il est ici dans son jardin où il se réinvente en permanence. Dans le *prélude* du 1er Livre du *Clavier bien tempéré,* on entend une verve, un *swing*, qui donne une autre dimension à l’œuvre. Le jeu raffiné et la profonde compréhension musicale et humaine de l’artiste repoussent les cadres et nous tiennent ainsi éloignés de l’écueil du conventionnel et de l’académique. C’est précisément ce qui fait toute la richesse des propositions artistiques de Justin

Taylor.

CRITIQUE, récital, PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 13 avril 2025. « Chopin intime », Justin Taylor (piano). Crédit photographique © Justin Taylor

---

CRITIQUE, festival. 12ème Festival de Pâques d'AIX-en-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 12 avril 2025. Orchestre Symphonique de Lucerne, Rudolf Buchbinder (piano), Michael Sanderling (direction)

Au lendemain d'une grande soirée d'ouverture avec Martha Argerich, toujours dans l'écrin feutré du Grand-Théâtre de Provence, le 12ème Festival de

Pâques d'Aix-en-Provence a offert un autre moment musical d'exception, avec l'Orchestre Symphonique de Lucerne placé sous la direction énergique et inspirée du chef allemand Michael Sanderling. Au programme, deux monuments de la musique romantique : le *Premier Concerto pour piano* de Johannes Brahms, interprété par le pianiste Rudolf Buchbinder (né en 1946), suivi de la *Symphonie n°9 « Du Nouveau Monde »* d'Antonín Dvořák.

Dès les premières mesures du *Concerto pour piano n°1 en ré mineur, op. 15* de Johannes Brahms, l'**Orchestre Symphonique de Lucerne** impose une tension dramatique captivante, avec des cordes sombres et un tutti orchestral d'une profondeur remarquable. **Michael Sanderling**, avec une gestuelle à la fois précise et passionnée, parvient à magnifier les contrastes de cette œuvre de jeunesse, à la fois tourmentée et grandiose. De son côté, **Rudolf Buchbinder** sait imposer la force tellurique de cette partition, mais un peu moins son introspection mélancolique… Le *Rondo final (Allegro non troppo*) n'en emporte pas moins l'auditoire dans un tourbillon rythmique, où Buchbinder fait scintiller chaque note avec une vitalité juvénile, malgré ses décennies de carrière. En *bis*, il offre une variation sur l'Ouverture de *"Die Fledermaus*" de Johann Strauss.

Après l'entracte, place à l'évasion avec la *Symphonie n°9 en mi mineur, op. 95* « Du Nouveau Monde » d'Antonin Dvořák. Sanderling et l'Orchestre Symphonique de Lucerne livrent une interprétation puissante, colorée et résolument narrative, comme un voyage à travers les vastes paysages américains qui inspirèrent le compositeur tchèque. L'*Adagio – Allegro molto* s'ouvre avec une tension mystérieuse, avant l'explosion du thème iconique, joué avec une énergie contagieuse. Les cuivres, d'une précision impeccable, rayonnent, tandis que les

bois apportent des couleurs folkloriques envoûtantes. Le *Largo*, peut-être le mouvement le plus célèbre, s'avère un moment de pure magie. La mélodie du cor anglais (superbement interprétée par le soliste de la phalange suisse) plane au-dessus des *pizzicati* des cordes, créant une atmosphère à la fois nostalgique et sereine. L'orchestre respire comme un seul instrument, sous la direction attentive de Sanderling. Le *Scherzo (Molto vivace)* fait danser la salle avec ses rythmes bondissants, entre influences tchèques et américaines, avant le finale explosif (*Allegro con fuoco*), où l'orchestre déploie toute sa puissance. Les timbales et les trompettes font trembler la salle, tandis que les motifs thématiques s'enchaînent avec une logique implacable, jusqu'à la catharsis finale, saluée par un tonnerre d'applaudissements, qui finissent par entraîner un bis… la 8ème *Danses Slaves* du même Dvorak, prise dans un *tempo* diabolique !



CRITIQUE, festival. 12ème Festival de Pâques d’AIX-en-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 12 avril 2025. Orchestre Symphonique de Lucerne, Rudolf Buchbinder (piano), Michael Sanderling (direction). Crédit photographique © Caroline Doutre

CRITIQUE, festival. 12ème

Festival de Pâques d’AIX-en-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 11 avril 2025. Orchestre national du Capitole de Toulouse, Martha Argerich (piano), Renaud Capuçon (direction)

Pour sa douzième édition, le Festival de Pâques d’Aix-en-Provence prouve encore une fois qu’il est l’un des événements musicaux les plus vibrants de France, alliant tradition et audace sous la codirection inspirée de Dominique Bluzet et Renaud Capuçon. Cette édition 2025, placée sous le signe de la cohérence artistique et de la générosité musicale, a débuté en majesté ce vendredi 11 avril avec un concert d’ouverture aussi historique qu’envoûtant, réunissant l’Orchestre national du Capitole de Toulouse (placé sous la direction de Renaud Capuçon) et l’immense pianiste argentine Martha Argerich.

Le concert a débuté avec *La Danse mystique, op. 19* de **Charlotte Sohy**, compositrice française injustement méconnue, dont l’œuvre a trouvé une résonance particulière sous la baguette sensible de Renaud Capuçon. L’**Orchestre national du Capitole de Toulouse** a su restituer toute la poésie et les nuances mystérieuses de cette pièce, mêlant élan romantique et

spiritualité, comme une invitation au voyage intérieur.

Puis, ce fut l'entrée en scène tant attendue de la légendaire **Martha Argerich**, du haut de ses 83 printemps, rayonnante et plus virtuose que jamais. Le *Concerto pour piano n°1* de **Ludwig van Beethoven** a pris sous ses doigts une dimension à la fois puissante et délicate, avec une fraîcheur et une énergie qui défient le temps. Son jeu, toujours aussi fulgurant de précision et d'expressivité, a captivé la salle, notamment dans le sublime *Adagio*, où chaque note semblait suspendue dans l'émotion pure. L'alchimie avec l'orchestre et Capuçon était palpable, créant un dialogue musical d'une rare complicité. En *bis*, elle offre deux inoubliable *Gavottes* extraites de la *3ème Suite anglaise* de J. S. Bach.

La seconde partie a transporté le public vers les paysages lyriques et ensoleillés de la *8ème Symphonie* d'**Antonin Dvořák**, dirigée avec *maestria* par **Renaud Capuçon**. L'orchestre a brillé par sa sonorité chatoyante, restituant à merveille les couleurs pastorales et les rythmes dansants de cette œuvre. Les cuivres éclatants, les cordes enivrantes et les bois délicats ont tissé une fresque sonore tour à tour joyeuse, mélancolique et triomphale, emportant l'auditoire dans une ivresse collective. Le *Finale*, d'une vitalité contagieuse, a provoqué une ovation nourrie, saluant une interprétation aussi élégante que passionnée.

Ce concert inaugural résume à merveille l'esprit du Festival de Pâques d'Aix : exigence artistique, découvertes audacieuses (comme la redécouverte de Charlotte Sohy) et partage avec le public. Entre les monstres sacrés comme Argerich et les jeunes talents prometteurs, la programmation 2025 promet déjà des moments inoubliables. Vivement la suite des festivités, entre la *Passion selon saint Matthieu*, les récitals de Bertrand Chamayou (ce soir dimanche 13 avril), Beatrice Rana, Bruce Liu – ou encore les Douze Violoncellistes de Berlin !…



CRITIQUE, concert. AIX-en-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 11 avril 2025. Orchestre national du Capitole de Toulouse, Martha Argerich (piano), Renaud Capuçon (direction). Crédit photographique © Caroline Doutre

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 8 avril 2025. DONIZETTI : La Fille du

régiment. G. Blondeel, P. Kabongo, J.F. Lapointe, E. Pancrazi… Jean-Romain Vesperini / Gaétan Jarry

« Ciel glacé ! soleil pur ! Oh ! brille dans l'histoire !

Du funèbre triomphe, impérial flambeau !

Que le peuple à jamais te garde en sa mémoire

Jour beau comme la gloire,

***Froid comme le tombeau* »**

Victor Hugo – Les rayons et les ombres

L'année 1840 marque le début de la fin de la Monarchie de juillet. Pour changer la dynamique politique, le gouvernement d'Adolphe Thiers a décidé de rapatrier les restes de Napoléon Ier et ainsi retrouver un semblant de popularité auprès des classes laborieuses et de la jeunesse en ébullition dont l'Empereur était la figure mythique et tutélaire. A l'image du fougueux Julien Sorel, la génération des romantiques née pendant l'épopée révolutionnaire et napoléonienne a idéalisé le destin fugace de Napoléon en contraste avec les conservatismes surannés des légitimistes et le conformisme du « juste-milieu ». Curieuse coïncidence avec l'esprit de notre temps où droite et centre sont impuissants, réactionnaires et déconnectés des rêves d'une jeunesse en proie aux inquiétudes.

1840 : au printemps, alors que Paris rayonne, et que Gaetano Donizetti s'était installé deux ans plus tôt dans la capitale lyrique du moment, bien avant Verdi et après Rossini, il est devenu la coqueluche de Paris. Créée le 11 février 1840, dans le climat délétère de crises sociales successives surplombé de

guerres coloniales, *La fille du régiment* porte dans son argument, à priori, innocent, tous les questionnements politiques et sociaux de son temps. Marie et Tonio viennent de mondes diamétralement opposés et leur amour brise tous les obstacles, même culturels. Malgré le contexte de l'oeuvre qui se passe lors des guerrillas tyroliennes menées par Andreas Hofer en 1809, la vision angélique d'une France idéalisée et lointaine semble se dessiner. Cette France accueillante et cosmopolite n'est pas une maison ou un palais mais le 21e régiment. C'est dans ce type de phalanges napoléoniennes alors que toute l'Europe a semblé se battre sur les champs de bataille, notamment en 1812 ou la Grande Armée comptait des Espagnols, des Italiens, des Allemands et même des Croates. Salut à la France multiculturelle mais en ordre de bataille.

Pour cette production de l'Opéra royal de Versailles, pas de fantaisies cartographiques comme dans la version de Laurent Pelly, mais nous retrouvons les bonnets en peau d'ours et les plumets vermillon des grognards et autres grenadiers. Une mise en scène qui semblerait classique et au comble du conservatisme si ce n'est par le tour de génie brillantissime de Jean-Romain Vesperini. Metteur en scène de grand talent, Vesperini réussit le tour de force de garder un visuel d'époque avec une saveur proche du cabaret. C'est magique de voir un classique de tous les temps réinventé avec des émotions proches des nôtres, sans tomber dans la corruption totale de l'oeuvre. Jean-Romain Vesperini nous propose une vision rafraîchissante de cette *Fille du régiment* que l'on croyait connaître si bien. Les costumes sont signés de Christian Lacroix dont le génie exploite l'architecture de l'ère napoléonienne pour créer très subtilement une farandole de soieries, de fantastiques propositions qui révèlent dans toute leur splendeur les personnages.

Marie est idéalement campée par une Gwendoline Blondeel avec une énergie débordante et un sens impressionnant du théâtre. Vocalement, elle est sublime, les aigus ciselés avec une richesse dans les médiums indéniable et une précision sans faille. Son Tonio n'est autre que l'excellent ténor Patrick Kabongo, aux moyens impressionnants, qui nous charme par une présence scénique fabuleuse et réussit dans son élan à

s’approprier le « *Ah ! Mes amis* » en lui apportant toutes les belles nuances de son talent incroyable. Madame de Berkenfield est l’inénarrable Eléonore Pancrazi que l’on aime entendre et voir sur scène tellement elle est investie dans son rôle de bout en bout sans tomber dans le grotesque, elle humanise un personnage qui, souvent, est brossé en filigrane. Jean-François Lapointe est un Sulpice désopilant et touchant avec une voix superbe. Jean-Gabriel Saint-Martin est un Hortensius d’anthologie.



Gaétan Jarry dans un enthousiasme et une énergie irrépressibles mène l’Orchestre de l’Opéra Royal et le Choeur de l’Armée française sur les sommets escarpés donizettiens. Nous avons été admiratifs du son homogène de l’orchestre, malgré quelques petits décalages parfois. Pour une formation sur instruments d’époque, la musique de Donizetti a semblé prendre des couleurs chatoyantes sous les mains expertes des musiciennes et musiciens de cette belle phalange. Les

choristes du Choeur de l'Armée française, en plus d'avoir fourni Jérémie Delvert (en Caporal) avec une belle présence vocale et scénique, se déploient dans toute leur splendeur dans cette partition.

Gamine choyée de son temps, *La Fille du régiment* a été représentée 55 fois jusqu'en 1841 et la 1000e fois en 1914 ! Les relents patriotiques et libertaires du livret ont ancré le destin de cette enfant française du compositeur bergamasque sur les scènes du monde entier et les gosiers les plus légendaires de tous les temps. Une semaine après la création de *La Fille du régiment*, le 22 février 1840, le gouvernement du Maréchal Soult, héros de la geste napoléonienne, s'effondre. Il est remplacé par Adolphe Thiers, un opportuniste de petite taille mais de grand talent. Echo social de cette humble fille donizettienne, le 24 février 1840 le gouvernement lance une enquête nationale sur la pauvreté en France qui prendra conscience des abysses sociales dans la joyeuse France de Louis-Philippe Ier. Le « roi bourgeois », malgré son accueil des cendres du grand Napoléon au coeur battant de Paris, n'arrivera jamais à égaler sa légende, il abdiquera en 1848. En revanche, Napoléon poursuivra sa course glorieuse, non seulement sur la scène mais aussi dans les rues avec les chansons de Pierre-Jean de Béranger, là où le peuple saura toujours chanter son souvenir :

« *On parlera de sa gloire*

Sous le chaume bien longtemps.

L'humble toit, dans cinquante ans,

***Ne connaîtra plus d'autre histoire.*«**

Pierre-Jean de Béranger – Les souvenirs du Peuple (1839)

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 8 avril 2025. DONIZETTI : La Fille du régiment. G. Blondeel, P. Kabongo, J.F. Lapointe, E. Pancrazi, J.G. Saint-Martin…. Jean-Romain Vesperini / Gaétan Jarry. Crédit photographique © Julien Benhamou



CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, opéra-comédie (les 8, 10 et

12 avril 2025). MOZART : Mitridate. L. Sekgapane, M. Lys, K. Murrah, H. Wu… Emmanuelle Bastet / Philippe Jaroussky

L'Opéra Comédie de Montpellier (en coproduction avec l'Opéra de lausanne) offre actuellement une production magistrale de *Mitridate, re di Ponto* de Wolfgang Amadeus Mozart, sous la direction musicale inspirée de Philippe Jaroussky et dans une mise en scène raffinée signée Emmanuelle Bastet. Ce chef-d'œuvre de jeunesse du compositeur autrichien, créé à seulement 14 ans, prend vie sous un jour résolument moderne, tout en respectant la grandeur classique de l'*opera seria*.

Philippe Jaroussky, plus souvent acclamé comme contre-ténor, révèle ici son talent tout aussi impressionnant de chef d'orchestre. À la tête de l'**Orchestre National Montpellier Occitanie**, il insuffle une énergie dynamique et une sensibilité remarquable à la partition, mettant en valeur la richesse orchestrale et les nuances dramatiques de l'œuvre. Les tempi sont parfaitement maîtrisés, tantôt fougueux dans les airs de bravoure, tantôt d'une délicatesse envoûtante dans les moments plus intimes.

Le spectacle imaginé par **Emmanuelle Bastet** baigne dans une atmosphère bleutée, évoquant à la fois la Méditerranée antique et un espace mental abstrait. Le scénographe **Tim Northam** a

choisi la *phtalocyanine*, un pigment profond et mystérieux, qui oscille entre l'outremer et un noir bleuté en fonction des éclairages. Ce bleu, à la fois intemporel et suggestif, sert de toile de fond à un décor mobile composé d'escaliers qui glissent lentement sur scène, créant des espaces tantôt intimes, tantôt oppressants. Ces escaliers deviennent des lieux de confidence, de solitude ou de méditation douloureuse, tandis que des rideaux de fils bleus ajoutent une dimension labyrinthique, reflétant le trouble intérieur des personnages. Les costumes, inspirés par un Orient théâtral *alla Veronese*, mêlent étoffes soyeuses et détails baroques. Mitridate arbore un manteau à col de loutre, tandis que les princes adoptent un négligé chic de jeunes cavaliers romantiques. La mise en scène évite toute référence historique précise, préférant plonger le spectateur dans un univers onirique où seuls comptent les sentiments et les conflits humains.



Le ténor sud-africain **Levy Sekgapane** incarne avec une autorité souveraine le roi du Pont, déchiré entre colère et tendresse. Sa voix puissante et agile domine la scène, notamment dans l'air furieux *« Vado incontro al fato estremo »*, où il déploie une technique impeccable et une expressivité déchirante. La soprano suisse **Marie Lys**, lumineuse et virtuose, livre une performance émouvante dans le rôle d'Aspasie. Son timbre cristallin et sa maîtrise des vocalises enflamment la salle, particulièrement dans *« Pallid'ombre »*, où elle exprime avec une grâce poignante le désespoir de son personnage. De son côté, le contre-ténor américain **Key'Mon Murrah** (Sifare)renouvelle l'enthousiasme suscité en nous lorsque nous l'avions découvert, en février dernier au Théâtre du Capitole dans Giulio Cesare (rôle de Sesto), et il impressionne à nouveau par la pureté de son timbre et sa musicalité exquise. Son duo avec Marie Lys, *« Se viver non degg'io »*, est un moment d'une beauté à couper le souffle. La mezzo-soprano chinoise **Hongni Wu** apporte une présence scénique captivante et une voix riche en couleurs à son personnage de Farnace, parfaite pour incarner le fils rebelle. Son interprétation de *« Venga pur, minacci e frema »* est d'une intensité dramatique rare. La jeune soprano franco-catalane **Lauranne Oliva** incarne ce soir Ismene, après avoir tenu le rôle d'Aspasie à Lausanne, et éblouit tant par la beauté du timbreque le brillance de la technique vocale. Le contre-ténor italien **Nicolò Balducci** (Arbate) complète avec brio cette distribution, tandis que le jeune ténor suisse **Rémy Burnens** (Marzio) confirme son immense potentiel avec une prestation assurée.

Les ovations enthousiastes du public montpelliérain témoignent du succès de cette production. Entre prouesses vocales, direction musicale inspirée et mise en scène intelligente, ce *Mitridate* est bien plus qu'un opéra : c'est une expérience lyrique totale, qui confirme une fois encore le génie intemporel de Mozart !…

CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, opéra-comédie (les 8, 10 et 12 avril 2025). MOZART : Mitridate. L. Sekgapane, M. Lys, K. Murrah, H. Wu… Emmanuelle Bastet / Philippe Jaroussky. Crédit photographique © Marc Ginot



CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 8 avril 2025. BERLIN / STAMITZ / KRAUS / MOZART. Orchestre de Chambre de Paris, Giovanni Antonini (direction)

Nous sommes au fabuleux Théâtre des Champs-Élysées pour un nouveau concert de l'Orchestre de Chambre de Paris – dirigé par le maestro Giovanni Antonini – et avec un programme symphonique composé exclusivement d'œuvres du 18e siècle.

Le concert commence avec la *Sinfonia à cinq pour cornet à bouquin, cordes et continuo* du compositeur méconnu **Johan Daniel Berlin**. Une belle œuvre courte et baroque à souhait, avec des contrastes thématiques très marqués. C'est l'occasion de (re)découvrir la sonorité particulière du cornet à bouquin, dont le timbre rappelle et les cuivres et les bois, grâce au talent virtuose du soliste **Adrien Ramon**. Immédiatement après, le *Concerto pour violoncelle n° 3 en ut majeur* du compositeur **Carl Stamitz**, figure emblématique de l'**École de Mannheim**, interprété par le violoncelliste **Benoît Grenet**. Une œuvre de style galant (pont stylistique entre le baroque tardif et le classicisme musical), véritable bijou d'élégance et de charme, d'une virtuosité remarquable mais pas exorbitante. Les mouvements extérieurs de l'opus, pleins d'esprit et de

vivacité, entourent un *Andante poco moderato* central d'une grande expressivité et beauté lyrique au niveau de l'instrument solo, avec un accompagnement discret mais tout à fait excellent de l'ensemble orchestral. Après les nombreux applaudissements, les deux solistes reviennent sur scène pour offrir un magnifique bis : il s'agît de *La Suave Melodia* d'Andrea Falconieri. Cette œuvre sublime qui est la seule ce soir à ne pas avoir été composée au 18e siècle, présente une belle mélodie diaphane abordée de façon singulière par chaque soliste et accompagnée subtilement par la claveciniste Ayumi Nakagawa.

Avant l'entracte, l'une des deux pièces de résistance au programme : l'incroyable *Symphonie en ut mineur* VB 142 du compositeur **Joseph Martin Kraus**. Kraus, parfois nommé « le Mozart suédois », est né la même année que le génie autrichien, et meurt exactement un an après. La symphonie, écrite en 1783 et beaucoup trop injustement méconnue de nos jours, est impressionnante à plusieurs égards. Il s'agît d'un remaniement d'une symphonie préexistante du compositeur, la *Symphonie en do dièse mineur* VB 140 ; probablement réalisé avec l'intention de rendre l'opus plus accessible aux viennois (c'est lors de sa grande tournée européenne de 1782-1787 qu'il rencontre Haydn et Gluck, il rejoint la même loge maçonnique de Mozart !). L'œuvre en trois mouvements est dramatique par sa tonalité mineure et un superbe exemple de pré-romantisme musical. Le premier mouvement commence avec une introduction lente et sombre qui crée une atmosphère tendue, laissant rapidement place à un *Allegro* vigoureux. Il est marqué par des rythmes saccadés, des contrastes dynamiques audacieux et une énergie incessante. Les thèmes musicaux se déploient avec une urgence saisissante, et sont fièrement portés par les cordes et ponctués par les timbres sombres des cors et des hautbois. Le deuxième mouvement offre un répit lyrique avec sa mélodie tendre et chantante planant au-dessus d'un orchestre temporairement sobre et laissant transparaître une profondeur sentimentale sans affectation. L'*Allegro assai* qui clôt

l’œuvre est une véritable explosion musicale, fougueuse et palpitante. Une conclusion compacte et fulgurante où la tension dramatique constante se métamorphose parfaitement en une résolution tout à fait triomphale !!!

Après l’entracte, et pour finir le concert tout en grandeur et majesté, l’incomparable *Symphonie n° 41 en ut majeur* de **W. A. Mozart**. Nous remarquons immédiatement le choix d’un *tempo* rapide par le chef Antonini, en toute fidélité à la convention musicale de l’époque de Mozart, et loin des longueurs post-romantiques en vigueur depuis le début du 20e siècle. Ce parti pris que nous apprécions, rehausse curieusement les mouvements intérieurs : le deuxième toujours introspectif et tendre sans être écœurant, le troisième reste raffiné mais avec une certaine robustesse. Les musiciens sous la direction d*u maestro* **Giovanni Antonini** semblent être tous habités par la magnifique musique de cette œuvre qu’ils interprètent de façon passionnante et passionnée. Dans le *Molto Allegro* final nous arrivons au plus haut sommet d’expressivité, de rigueur intellectuelle et d’exubérance jubilatoire de toute la soirée, avec sa forme unique de sonate-fuguée où tous les thèmes musicaux se réunissent en une apothéose inégalée.

Encore un magnifique concert de l’**Orchestre de Chambre de Paris** au Théâtre des Champs-Élysées. Leur prochain rendez-vous à l’Avenue Montaigne met en valeur le violoncelle à nouveau, dans un programme symphonique concertant autour d’Elgar et de Schubert. Il aura lieu le 19 juin 2025, alors à vos agendas !

CRITIQUE, concert. Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 8

avril 2025. BERLIN / STAMITZ / KRAUS / MOZART. Orchestre de Chambre de Paris, Giovanni Antonini (direction). Crédit photographique © David Blondin

---

CRITIQUE, opéra. MASSY, Opéra, le 5 avril 2025. MOZART : La Clémence de Titus. V. Guérin, M. Poguet, M. Vergez-Pascal, S. Stern… Héloïse Sérazin / David Stern

Dans cette production de *La Clémence de Titus* de W. A. Mozart à l'Opéra de Massy, l'équipe de création a brillamment relevé le défi de marier tradition et modernité, tout en rendant hommage à l'œuvre de Mozart avec une approche audacieuse et novatrice. Avec la mise en scène d'Héloïse Sérazin, cette version de l'opéra se distingue par sa capacité à humaniser les personnages tout en explorant la profondeur de leurs relations, sans se perdre dans la portée politique souvent associée à l'œuvre.

La mise en scène de la **Compagnie d'Héloïse** est un modèle de finesse et de subtilité. Chaque personnage est traité avec une attention particulière, mettant en lumière leurs dilemmes internes. Plutôt que de se concentrer sur les enjeux politiques du livret, l'équipe choisit de souligner l'intensité des relations humaines. Cela se reflète dans la façon dont les six solistes interagissent sur scène, dans un espace réduit qui accentue l'intimité des scènes. Le mobilier minimaliste mais graphique, en combinaison avec la présence de l'orchestre dans la fosse, donne au spectateur une impression d'intensité concentrée, où chaque mot et chaque mouvement prennent une signification particulière.

La scénographie de **Léa Jézéquel**, soutenue par les vidéos de **Yann Philippe** et les lumières de **Marc Delamézière**, crée une atmosphère aussi poétique que puissante. Les fonds, créés à l'acrylique et projetés sur un cyclorama, font un délice visuel. Inspirés par les toiles peintes artisanales, ces décors évoluent tout au long de la production, offrant une palette de couleurs vibrantes qui soutient les changements émotionnels des personnages. L'apparition régulière d'un olivier, symbole de résilience et de transformation, vient renforcer la quête intérieure de Titus, entre hésitation, résolution, clémence finale. Les costumes, conçus par **Laurianne Scimemi del Francia**, apportent également une touche d'innovation. Puisant dans les archives de l'Opéra National de Paris, ils sont recréés et modifiés avec un souci du détail remarquable. Les matériaux choisis sont de haute qualité, et les costumes sont conçus de manière à circuler entre les personnages, soulignant les liens et les conflits qui les unissent. Ce recyclage créatif renforce la notion de cycles et de résilience présente dans l'œuvre.

Le choix des **Solistes de l'Atelier Lyrique Opera Fuoco** est très convainquant. **Vincent Guérin** (Titus) se distingue par une interprétation pleine de nuances et de profondeur. Son rôle, complexe et contrasté, demande une grande maîtrise technique

et une capacité à transmettre l'âme de son personnage, à la fois hésitant, résolu et empli de clémence. Vincent Guérin parvient à faire ressortir toute la fragilité de Titus, en offrant des moments de grandeur et de force, tant vocalement que dramatiquement. Sa voix, à la fois puissante et douce, s'élève avec une expressivité remarquable, particulièrement dans les moments les plus intenses où son dilemme intérieur prend le dessus. **Margaux Poguet** (Vitellia) incarne parfaitement l'ambivalence de son personnage, oscillant entre passion dévorante et manipulation froide. Sa voix, riche et chaude, porte une puissance dramatique qui correspond à la nature complexe de Vitellia. Margaux Poguet réussit à captiver l'attention du public à chaque apparition, alternant des passages d'une grande douceur avec des moments plus éclatants où son énergie et sa détermination se font entendre. L'intensité émotionnelle de son interprétation est palpable, surtout dans les scènes où elle doit rendre compte de la colère et de la frustration qui animent son personnage.

Marion Vergez-Pascal (Sesto) offre une prestation d'une grande beauté et d'une grande musicalité. Sesto, souvent tiraillé entre le devoir et l'émotion, trouve en Marion Vergez-Pascal une interprète qui maîtrise non seulement les exigences vocales du rôle, mais aussi la complexité émotionnelle qu'il suppose. Sa voix claire et lumineuse, associée à une interprétation sensible et poignante, donne à Sesto une profondeur rare. Elle réussit à rendre parfaitement l'humanité de ce personnage, victime de ses propres dilemmes moraux et de son amour pour Vitellia. **Thaïs Raï-Westphal** (Servilia) apporte une touche de légèreté et de grâce à l'ensemble de la distribution. Son timbre clair et lumineux se mêle parfaitement aux autres voix, tout en apportant une fraîcheur bienvenue dans les moments plus dramatiques de l'opéra. Thaïs Raï-Westphal incarne une Servilia sensible et touchante, apportant à ce rôle de soutien toute la profondeur émotionnelle nécessaire pour éviter qu'il ne devienne trop anodin. Elle s'impose ainsi comme un contrepoint délicat et

nuancé aux tourments des autres protagonistes.

De son côté, **Sophia Stern** (Annio) se distingue par une voix pleine de douceur et de délicatesse. Annio, rôle de jeune homme sensible et dévoué, trouve en Sophia Stern une interprète capable de rendre toute la tendresse et l'humanité de ce personnage. Sa prestation vocale est impeccable, son timbre doux mais précis, et elle parvient à faire ressortir toute la noblesse de son personnage sans tomber dans l'angélisme. La voix de Sophia Stern s'intègre parfaitement à l'ensemble de la distribution, tout en restant capable de ressortir avec grâce lorsqu'elle est mise en avant. Enfin, **Julien Ségol** (Publio) complète brillamment cette distribution avec une interprétation robuste et solide. Publio, bien que rôle de moindre envergure, bénéficie d'une voix forte et autoritaire qui s'impose avec puissance sur scène. Monsieur Ségol incarne le rôle avec une grande rigueur, apportant à son personnage un côté protecteur et déterminé. Sa prestation vocale est impeccablement maîtrisée, et il réussit à exprimer la noblesse et la force de Publio, tout en restant dans une grande fidélité au texte. En somme, les solistes de *La Clémence de Titus* sont un véritable atout pour cette production. Leur prestation vocale impressionnante, soutenue par une profonde compréhension de leurs personnages respectifs, élève l'ensemble de l'opéra. Chacun d'entre eux contribue à l'unité et à la cohésion de l'interprétation, offrant au public une expérience musicale et dramatique inoubliable.

Musicalement, l'**Orchestre Opera Fuoco**, dirigé avec *maestria* par **David Stern**, apporte une vitalité et une richesse à la partition de Mozart, tout en permettant aux solistes de s'exprimer pleinement dans leurs rôles. L'interprétation vocale met en avant des personnages humains, parfois tourmentés, parfois pleins de compassion, et la direction musicale fait ressortir toute la beauté de la musique de Mozart sans jamais tomber dans le grandiloquent.

CRITIQUE, opéra. MASSY, Opéra, le 5 avril 2025. MOZART : La Clémence de Titus. V. Guérin, M. Poguet, M. Vergez-Pascal, S. Stern… Héloïse Sérazin / David Stern. Crédit photographique © Anne-Élise Grobois

---

CRITIQUE, danse. ANVERS, Opéra des Flandres, le 5 avril 2025. PROKOFIEV : Roméo et Juliette. Marcos Morau / Gavin Sutherland

Plus grande compagnie de danse de Belgique, le Ballet des Flandres poursuit sa collaboration avec les chorégraphes majeurs de son temps, de Sidi Larbi Cherkaoui à Anna-Teresa de Keersmaeker, en passant par Akram Khan. Place cette fois au trublion catalan Marcos Morau (né en 1982), qui peine à donner un contenu porteur de sens à son spectacle, mais émerveille par son imagination

visuelle d’une modernité toujours fascinante dans l’imbrication improbable des corps entremêlés.

Formé à Barcelone où il dirige sa propre compagnie « *La Veronal*« , Marcos Morau a multiplié les récompenses prestigieuses, du Prix national de la danse en Espagne au titre de «Chorégraphe de l’année» décerné par le magazine allemand *Tanz*, l’an passé. Invité à l’Opéra de Lyon en 2022, il a proposé une adaptation pour le moins controversée de l’un des chefs d’oeuvre du répertoire, *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski : en réduisant l’ouvrage de moitié, Morau s’était permis de supprimer l’histoire originale et d’y adjoindre de (trop) nombreux bruitages électroniques. Ces derniers sont encore présents ici, entre prédominance du synthétiseur et basses assourdissantes, mais sont heureusement plus limités. Ces interruptions répétitives et anxiogènes apparaissent bien inutiles et prévisibles sur la durée, sans parvenir à faire oublier les regrettables coupures opérées sur la musique originale. Le choix de ne pas raconter l’histoire de Roméo et Juliette est également contestable, tant Morau peine à proposer une alternative lisible, se contentant de multiplier les scènes d’humiliation et de violence, sans dramaturgie élaborée. C’est là le principal écueil du spectacle, une nouvelle fois.

On a beau se reporter au programme pour tenter de trouver un sens, l’effort est vain. On n’y trouve qu’un glossaire accumulant les raccourcis en forme d’images d’Epinal, censé guider le spectateur dans le cauchemar proposé. Il faut donc lâcher prise de ce point de vue pour pleinement apprécier le spectacle, aux qualités plastiques bien réelles. Morau a ainsi l’idée de nous plonger dans un décor et des costumes en noir et blanc d’une beauté intemporelle, en renouvelant les cadrages au gré de l’évolution des courtes saynètes finement ciselées par Prokofiev. La pénombre envoûtante permet de distinguer les corps virevoltant en des gestes souvent

saccadés, jouant sur les mouvements des bras et de la tête, à rebours d'une vision classique de la danse. Les costumes permettent de rompre avec les repères habituels entre les sexes (les hommes étant souvent affublés de robes), tandis que la coloration générale sombre ne cherche pas à distinguer les deux camps en présence, entre Capulet et Montaigu. L'ajout de deux personnages juvéniles reste énigmatique, au-delà d'une vision convenue de l'innocence prêtée à l'enfance, sans lien avec le destin de Roméo et Juliette. Outre plusieurs cris, les danseurs se prêtent souvent à des rires obsessionnels, là aussi incompréhensibles au niveau dramaturgique, et finalement agaçants. Les images de rituels ou de rites d'initiation autour d'un immense brasier sont plus réussies, à l'instar des mouvements autour du podium et du plateau tournant, mêlées à une utilisation astucieuse des costumes (notamment les grandes robes rigides cachant les pieds).

On ressort de ce spectacle avec la sensation d'avoir assisté à une proposition d'une modernité frappante au niveau visuel, mais qui s'en tient là, sans s'intéresser au fond. Puisse Morau enfin s'intéresser au sens, au-delà de quelques vignettes aussi superbes que superficielles, bien éloignées des grands mythes auxquels il ose se confronter. Reste l'exécution proprement dite au niveau chorégraphique, en tout point remarquable de cohésion, et d'autant plus impressionnante qu'elle demande un engagement physique de chaque instant, où le groupe ne semble parfois plus faire qu'un. L'autre motif de satisfaction vient de la direction musicale du chef britannique **Gavin Sutherland** (né en 1972), très attentif à la narration, qui porte le drame de toute sa classe interprétative.

CRITIQUE, danse. ANVERS, Opéra des Flandres, le 5 avril 2025. PROKOFIEV : Roméo + Juliet. Danseurs et Orchestre symphonique de l'Opéra des Flandres. Gavin Sutherland (direction musicale) / Marcos Morau (chorégraphie). A l'affiche de l'Opéra des Flandres, du 15 au 27 mars à Gand, du 3 au 12 avril à Anvers, puis à l'Opéra de Lille les 14 et 15 juin 2025. Photo : Opera Ballet Vlaanderen / Danny Willems. Crédit photographique © Annemie Augustjins

VIDEO *: Trailer* du spectacle