

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Salle GAVEAU, le 19 mai 2026.
« The last rose ». CECIL
SHARP / FRANCIS JAMES CHILD.
Rosemary Standley... Les
Musiciens de Saint Julien,
François Lazarevitch
(direction)**

Rosemary Standley aurait pu demeurer simplement la chanteuse du groupe *folk Moriarty*. Mais c'était sans compter son envie d'explorer de vastes horizons musicaux. Son atout majeur : une voix haute servie par un grave aux mille facettes qui sied tout à la fois aux traditionnels américains, au *jazz*, et à la musique baroque. Inclassable et insatiable, elle est l'artiste de toutes les rives. Elle semble toujours être inlassablement en quête d'où poser la spécificité de sa voix unique. Multipliant les expériences, la chanteuse franco-américaine s'est même essayée dans Schubert, livrant un enregistrement qui lui ressemble, inventif pour les uns, déroutants pour les autres, mais qui nous murmure que l'on peut aimer la musique de Schubert de bien des façons. Elle a également été une étonnante Carmen dans le seul en

scène de François Gremaud, où elle a médusé (dans le bon sens) public et critique.

Poursuivant son éclectique parcours, **Rosemary Standley**, associée à **François Lazarevitch** et ses *Musiciens de Saint-Julien*, nous a proposé hier soir (19 mai) à la **Salle Gaveau** une traversée exploratoire de Songs de **Cecil Sharp** et **Francis James Child**. Dans un programme intitulé *The last rose*, Rosemary Standley et ses comparses d'un soir nous ont narré l'histoire d'un voyage singulier, de contrées en rencontres insolites en terres d'Irlande, d'Ecosse ou sur les landes d'Angleterre. Une « *odyssée à la rencontre du Nord avant qu'on ne le perde* », comme elle l'a si bien dit en début de spectacle. Autant d'œuvres musicales qui irriguent encore de leur influence les artistes contemporains de la *folk music*.

Ce programme riche et dense alterne chansons rythmiques et ballades poignantes telle que *The Last Rose of Summer*, pièce emblématique de la poésie mélancolique propre à ce répertoire. Portée par la voix expressive de Rosemary Standley et les contre-chants parfaits d'**Enea Sorini** et d'**Hélène Richaud** (délicieux moment que *Scarborough Fair* où les voix se répondent à la perfection), l'éclat des pièces musicales reposent entièrement sur la sonorité des instruments anciens (flûtes, tympanon, et bodhrán, sans oublier la pandore inspirée de **Léo Brunet**, et les harpe baroque et viole de Gambe de **Manon Papasergio**) mais interprétée avec une énergie et un style totalement contemporain, soulignant la modernité des œuvres choisies. A cet égard, les figures féminines tiennent un rôle de premier plan telle que la femme devenue à son tour marin suite à la disparition en mer de son fiancé (*The Female Rambling Sailor*) ou de Katie La cruelle qui mène son monde (et les hommes) par le bout du nez (*Katie Cruel*).

Le chant incarné de **Rosemary Standley** est également mis en valeur par la présence unique de **François Lazarevitch** alliant

avec *brio* connaissance musicologique une pratique intuitive de la musique ancienne. Comme à son habitude, le flûtiste jongle entre plusieurs instruments (flûte, musette et même grelots), et donne ici la pleine mesure de son éclectisme. En homme-orchestre, il galvanise le talent de ceux qu'il accompagne. A cet égard, On ne cesse d'être surpris par les tournures étonnantes données aux œuvres tant les artistes présents excellent dans l'art de relancer continuellement la musique dans des directions inattendues, telles que cet *a capella* de *Three Ravens* en fond de scène et à quatre voix dont celle de François Lazarevitch, ajoutant une appétence de plus à son art multiple. L'osmose entre les interprètes est à ce point stimulante, qu'on attend avec une envie gourmande la prochaine pièce pour ressentir à nouveau ce plaisir d'être surpris.

La volupté des instruments anciens des ***Musiciens de Saint Julien***, le timbre unique de **Rosemary Standley**, et son osmose avec un **François Lazarevitch** au sommet de son art, a conduit l'auditoire aux rives de l'enchantement. Une de ces soirées qui tombe à point nommé pour faire entrer la lumière dans un monde de pénombre.

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle GAVEAU, le 19 mai 2026. « The last rose ». CECIL SHARP / FRANCIS JAMES CHILD. Rosemary Standley... Les Musiciens de Saint Julien, François Lazarevitch (direction). Crédit photographique (c) Brigitte Maroillat

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

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

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

Elena Garanca nous conduisit ainsi, d'un rôle à l'autre, dans *La Pucelle d'Orléans* de Tchaïkovski, dans *Samson et Dalila*,

dans *Adriana Lecouvreur*, dans *Cavalleria Rusticana*, dans *Carmen* ou encore dans une *zarzuela* de Chapí. Partout la même perfection du chant, la même évidence du beau. Cette femme élégante n'a physiquement rien à voir avec le personnage de Carmen, mais lorsqu'elle se met à incarner la gitane sauvage, sa voix nous envoûte. En un instant, nous sommes tous des Don José !

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

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

CRITIQUE, récital lyrique. MONACO, Auditorium Rainier III, le
31 mars 2026. Elena Garanca (mezzo-soprano), Orchestre
Philharmonique de Monte-Carlo, Henryk Nanasi (direction).
Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, le Bal Blomet, le 13 février 2026. « Opéra et + si affinités ». Chantal Santon Jeffery (soprano,) Pierre- Yves Plat (piano)

La soprano Chantal Santon Jeffery a réussi une prouesse musicale, artistique et technique que nul autre n'avait aussi bien mené jusque-là. Accompagnée du virtuose pianiste de *jazz* et de *boogie* Pierre-Yves Plat, les deux artistes ont donné au Bal Blomet un récital spectaculaire allant de Mozart à Barbara, Barbara Streisand à Offenbach, et de Cole Porter à Britney Spears ! Au Bal Blomet où se sont succédé depuis les années 20 les plus grands noms du *jazz* s'est produite le 13 février une grande dame de l'art lyrique que nous avons alors découvert être une grande dame du *jazz*, de la chanson, et de la voix tous répertoires confondus à nulle autre pareille. Non seulement tout était bon mais tout était beau, avait un sens, une justesse, comme si ce récital admirablement construit était une histoire dont chaque air ou chanson est un paragraphe.

Chantal Santon Jeffery était déjà ouverte à tous les répertoires lyriques. De Purcell à la création contemporaine, en passant par Wagner et les opéras français inconnus exhumés par le *Palazzetto Bru Zane*, on disait déjà d'elle qu'elle savait tout faire sans jamais trahir son exigence et ses qualités vocales. Nous avons pris conscience de la liberté totale de l'instrument et de l'art de Chantal Santon Jeffery lorsqu'après une version lyrique de *Porgy and Bess*, elle reprend entièrement le thème sous sa forme de standard pour en donner une version *swing* du tonnerre où nous défions quiconque de rester immobile sur sa chaise. Véritable acrobate de la voix, elle utilise à bon escient chaque technique vocale pour le répertoire adapté, du *belting* aux suraigus de la Reine de la nuit.

Le programme repose sur des couples d'airs, classiques et *jazz* qui se construisent sur une même harmonie, une même tonalité ou une même signature rythmique. **Pierre Yves Plat** passe d'un à l'autre avec une déconcertante fluidité qui fait qu'on ne sait plus vraiment si l'on écoute « *Voi che Sapete* » de Mozart ou « *I'm just a Gigolo* » de Louis Prima. Les liens musicaux et textuels sont très finement trouvés avec beaucoup d'humour. On sent de la part des deux artistes, en plus de leurs immenses talents, beaucoup d'intelligence. Le programme va *crescendo*, l'écart entre les pièces classiques et *jazz* devient de plus en plus surprenant et le résultat qui en découle nous met dans un état d'excitation et de joie peu communs.

Chantal Santon Jeffery a une remarquable façon de chanter chaque mot de telle façon qu'on en comprenne le sens profond. Elle incarne pleinement ce qu'elle dit de Barbara à la Reine de la nuit. Sans être jamais *diva*, l'immense prouesse technique de ce tour de chant n'est ni démontrée ni ressentie. Elle chante comme Fred Astair danse aussi simplement que s'il était emporté par l'amour et non pas par le travail. À propos de la scène, Chantal Santon Jeffery n'est jamais statique : elle se meut avec élégance sur la musique, avec les mots, de

manière naturelle ou théâtrale quand elle veut incarner Carmen ou Chérubin. Son corps est libre, elle danse, nous regarde, se tourne vers le pianiste, comme les meilleurs chanteurs de chanson française.

Cette première donnera, nous l'espérons, suite de nombreuses autres représentations. Destiné à tous les publics, grands mélomanes de l'opéra ou simples fans de chanson, ce spectacle doit faire son Tour de France pour apporter à tous ceux qui le verront une heure et demie de joie, de texte, de littérature, de musique, de voix et d'art. La prochaine représentation est prévue à Igny, dans la salle culturelle des Ruchères, samedi 14 mars, alors à vos agendas !...

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, le Bal Blomet, le 13 février 2026. « Opéra et + si affinités ». Chantal Santon Jeffery (soprano,) Pierre-Yves Plat (piano). Crédit photographique (c) Droits réservés

**CRITIQUE, concert lyrique.
VERSAILLES, Grande Salle des**

Croisades, le 19 janvier 2026. « Démons & Héros » : Alex ROSEN (basse), Orchestre de l'Opéra Royal, Gaétan Jarry (direction)

Ce 19 janvier 2026, la Grande Salle des Croisades du Château de Versailles a vécu un moment d'exception sous les blasons des chevaliers et les toiles de maîtres, grâce à la basse américaine Alex Rosen qui a offert au *happy few* présents son premier récital (solo) versaillais (dans un programme dédié aux « *Monstres et Héros, de Lully à Rameau* »), accompagné par le superbe Orchestre de l'Opéra Royal dirigé ici avec fougue et précision par le jeune chef français Gaétan Jarry. Ce concert, enregistré pour un futur disque à paraître au Label Château de Versailles Spectacles, s'inscrit comme un jalon majeur dans la carrière de l'artiste et dans la saison musicale versaillaise.

Natif de Californie, formé à la prestigieuse *Julliard School*, Alex Rosen s'est imposé comme une voix incontournable dans l'univers de la musique baroque. Ses débuts aux côtés de William Christie et des *Arts Florissants*, puis ses rôles marquants (comme son incarnation de Sénèque dans *Le Couronnement de Poppée* au festival d'Aix-en-Provence... mais aussi [dans cette même Grande Salle des Croisades... en décembre](#)

[2023](#) !) ont forgé un artiste complet. Comme nous l'avons déjà souligné dans ces colonnes (et encore récemment [à la Chapelle Royale voisine dans « Theodora » de Haendel](#)), sa capacité à incarner aussi bien la sagesse que la noirceur, jointe à une présence scénique rare, lui ouvre les portes des plus grandes scènes désormais.

Loin d'être une simple succession d'airs, le programme s'offre comme une odyssée dramaturgique en quatre actes, explorant les abîmes, le courage, les passions divines et les colères fatales, révélant une interprétation qui transcende la simple prouesse technique pour atteindre une authentique vérité dramatique. Sa voix chaude et puissante, solide et majestueuse, a toujours un incroyable impact sur les auditeurs, d'autant qu'il possède une capacité rare à projeter des graves profonds avec une justesse et une rondeur remarquables, idéales pour incarner l'autorité royale ou la noirceur infernale. Impressionnant également sa capacité à passer de sa voix de basse envoûtante à une voix de tête méliflue, parfois au sein d'une même phrase, révélant un impressionnant ambitus.

Dès son premier air « *Profonds abîmes du Ténare* », extrait du « *Temple de la gloire* » de **Jean-Philippe Rameau**, il projette ses graves cavernaux et autoritaires, créant une présence vocale palpable et terrifiante, exploitant la riche résonance de son registre grave. Dans l'air « *Entendez ma voix souveraine* », extrait de « *Dardanus* » du même Rameau, sa déclamation soignée et son autorité sereine imposent la présence de son personnage. Son interprétation de l'air « *Que ce jardin se change en un désert affreux* » (extrait de « *Bellérophon* » de **Jean-Baptiste Lully**) fait preuve d'une incroyable intensité dramatique et d'une projection idoine, incarnant la colère avec une présence physique affirmée, un regard toujours perçant, en même temps qu'un port souverain. Dans l'air « *Je cède, je me rends* » tiré de « *La Descente d'Orphée aux enfers* » de **Marc-Antoine Charpentier**, il incarne

avec subtilité l'abandon et et la résignation face au destin du héros tragique, avec une maîtrise du style déclamatoire français, et une capacité à transmettre des émotions complexes, qui font de lui un grand comédien en plus de ses talents de chanteur. Au-delà de la technique, c'est son engagement physique total et son intelligence du texte qui ont captivé la soirée durant, chaque air abordé s'avérant une scène miniature où le personnage, qu'il soit furieux, suppliant ou majestueux, prenait vie avec une vérité dramatique emportant sans coup férir l'adhésion du public.

Dirigé par **Gaétan Jarry**, habitué des lieux et spécialiste reconnu du baroque français, l'**Orchestre de l'Opéra Royal** a brillé par sa **souple énergie et sa palette colorée**, véritable partenaire dramatique du chanteur. Jarry, fondateur de l'Ensemble *Marguerite Louise*, a insufflé une vitalité bondissante à chaque page, des *préludes* charpentés de Charpentier aux *marches* triomphales de Lully.

En définitive, ce récital a confirmé qu'**Alex Rosen** est bien plus qu'une basse au timbre magnétique : c'est un véritable tragédien lyrique. Il possède l'art rare de donner une chair et une âme immédiatement crédibles aux grandes figures du baroque français, alliant une maîtrise stylistique héritée de ses collaborations avec les plus grands ensembles à un instinct théâtral captivant. Face à un tel succès, on ne peut que s'interroger sur la trajectoire future de l'artiste. Quel rôle de Roi ou de Démon, chez Lully ou Rameau, pourrait-il ensuite conquérir sur la scène de l'Opéra Royal pour y donner toute la mesure de son talent dramatique ? Une chose est sûre : après ce soir mémorable, le public versaillais attendra avec une impatience non dissimulée le prochain chapitre de cette belle histoire !



CRITIQUE, concert lyrique. VERSAILLES, Grande Salle des Croisades, le 19 janvier 2026. « Démons & Héros ». Alex ROSEN (basse), Orchestre de l'Opéra Royal, Gaétan Jarry (direction).
Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu & DR

**CRITIQUE, festival. 20e
GSTAAD NEW YEAR MUSIC
FESTIVAL (Eglise de
Rougemont), le 3 janvier**

2026. Asmik GRIGORIAN (soprano), Tommaso LEPORE (pianiste)

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

Née à Vilnius en 1981, fille de deux grandes voix (le ténor arménien Gegam Grigorian et la soprano lituanienne Irena Milkevičiūtė), Asmik Grigorian a forgé son art dans les plus prestigieuses écoles de chant avant de faire ses débuts scéniques en 2004. Depuis, sa carrière n'a été qu'une succession de triomphes : saluée comme « *Young Female Singer* » aux *International Opera Awards* de Londres en 2016, elle conquiert Salzbourg (Marie dans *Wozzeck* en 2017), le Metropolitan Opera (Cio-Cio-San en 2024), la *Royal Opera House*, le Bolchoï, La Scala... Son répertoire, de Puccini à Strauss, de Verdi à Janáček, révèle une artiste totale, aussi

à l'aise dans le drame vériste que dans les partitions les plus exigeantes. Aujourd'hui, chaque apparition est un événement mondial...

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

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

Puis, ce fut le fameux « *Vissi d'arte* » (« *Tosca* »), du même Puccini, délivré ici comme une prière désespérée, un dialogue brisé avec le ciel. La voix, d'une clarté de cristal teintée d'une ombre rauque, portait toute l'incompréhension et la colère sacrée de l'héroïne. Le *pianissimo* sur « *Perchè me ne rimunerì così?* » (« *Pourquoi me récompenses-tu ainsi ?* ») était à peine audible, un souffle de douleur qui en disait plus qu'un cri. Ce fut un moment d'une intensité dramatique insoutenable, un chef-d'œuvre de déclamation lyrique.

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

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

Puis la magie a changé de nature. Plus de drame terrestre, mais une évocation lunaire et surnaturelle dans « *La chanson à la Lune* » extrait de *Rusalka* de Dvorak. La voix de Grigorian s'est faite éther, vibrante de mélancolie et de mystère. Les couleurs étaient différentes : des argent, des bleus nocturnes, une transparence aérienne. L'invocation à la lune (« *Měsíčku* ») était une plainte céleste, d'une douceur infinie et d'une solitude cosmique. On croyait voir la nymphe des eaux errant dans les bois. Un moment de pure poésie sonore, suspendu hors du temps.

Pour conclure le programme, la soprano a déchaîné les forces obscures, avec le terrible « *Vieni, t'affrettata* » extrait de *Macbeth* de Verdi. Lady Macbeth est née sous nos yeux. La voix

a pris une couleur plus sombre, métallique, impérieuse. L'agitation fiévreuse des premières mesures s'est transformée en une détermination de fer. Dans les fioritures et les sauts dramatiques, Grigorian a montré une agilité et une puissance démoniaque. Le grave était charnu, menaçant, et les aigus perçaient l'air comme des lames. C'était terrifiant et fascinant, une incarnation totale de l'ambition dévorante. L'énergie qu'elle a libérée était électrisante.

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

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

À la dernière note de l'« *Ave Maria* » d'*Otello* (donné en *bis*), la salle s'est levée d'un seul mouvement. Les ovations ont duré de longues minutes, scandées par des « *Brava !* » et même des « *Grandissima !* ». Le public, visiblement sous le choc, ne voulait plus la lâcher ! Car **Asmik Grigorian** ne se contente pas de chanter l'opéra ; elle l'incarne, le vit, le transmet avec une intensité qui bouleverse. Dans un monde lyrique parfois en quête de modèles, Asmik Grigorian brille d'une lumière propre : celle d'une artiste totale, exigeante, généreuse. Alors, « *la plus grande gloire lyrique de notre*

époque ? »... Pour tous ceux qui étaient présents ce 3 janvier, la réponse ne fait plus aucun doute !

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

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

Alors que le Gstaad New Year Music Festival célèbre avec faste sa 20ème édition, offrant au

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

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

Ce malaise stylistique trouve son origine dans les circonstances du concert. Comme l'explique la directrice artistique Caroline Murat, Anastasia Bartoli n'a pas été choisie comme une « star de remplacement », mais comme une « jeune artiste » à qui on offre une opportunité, suivant ainsi « l'esprit du festival ». Cette noble intention a toutefois conduit à conserver le programme initialement prévu pour Nadine Sierra, soprano au timbre lyrique et agile, ce qui

s'est avéré être une erreur manifeste de *casting*. Le contraste était particulièrement saisissant dans des pièces comme « *I Could Have Danced All Night* » (« *My Fair Lady* ») ou l'air « *O mio babbino caro* » (« *Il Trittico* »), où la légèreté et l'innocence requises ont cédé la place à un lyrisme opératique trop lourd, transformant l'émotion simple en déclaration tonitruante.



Vincenzo Scalera / Michael Spyres

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

Face à cette tempête vocale, **Michael Spyres** a fait preuve de son habituelle *maestria* technique, naviguant avec aisance entre le baryton de Figaro (« *Largo al factotum* ») et le ténor dramatique de Canio dans « *I Pagliacci* » (« *Vesti la giubba* »). Cependant, la performance du *baryténor* américain a semblé contrainte par deux facteurs externes. D'une part, dans les duos de *La Bohème* ou de *La Traviata*, il devait constamment

ajuster sa projection pour trouver un équilibre face à la puissance de sa partenaire, ce qui a parfois étouffé la subtilité de ses phrases. D'autre part, et c'est un point crucial, il a dû composer avec des *tempi* imposés par le pianiste italien **Vincenzo Scalera**. Contrairement à la description d'un accompagnateur à l'écoute de ses partenaires, Scalera a mené l'ensemble de la soirée à un train d'enfer, abordant les accompagnements comme ses *sol*i pianistiques (telle la *Mazurka* de Lecuona) avec une urgence rythmique constante. Cette course effrénée a mis à rude épreuve le chant de Michael Spyres, notamment dans les passages de bravoure, l'obligeant à suivre le piano plutôt que de modeler le temps musical. Cette absence de respiration et de *rubato* a privé nombre d'airs de leur dimension poétique et dramatique, réduisant la musique à une suite de notes brillantes mais précipitées.

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

La magie du *Gstaad New Year Music Festival* réside dans l'intimité et l'authenticité des rencontres musicales. En ce soir du 2 janvier, la volonté de livrer un « *show* » a malheureusement pris le pas sur l'écoute mutuelle et le service de la musique – et l'expérience rappelle avec force que le remplacement d'une artiste de premier plan doit s'accompagner d'une révision intelligente du programme, sous peine de créer un dissonance entre l'instrument, le répertoire et l'esprit du lieu...

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

**CRITIQUE, festival. 20e
GSTAAD NEW YEAR MUSIC
FESTIVAL (Eglise de
Rougemont), le 1er janvier
2026. « About last Night ».
Marina Viotti (mezzo), Mark
Kurmanbayev (baryton-basse),
Didier Puntos (piano)**

Dans le cadre féerique de l'Église de Rougemont, le *Gstaad New Year Music Festival* a célébré son 20ème anniversaire avec un éclat particulier. Fondé et dirigé avec une passion inébranlable par la Princesse Caroline Murat, soutenu par un cercle

de mécènes dévoués, à commencer par Mmes Aline Foriel-Destezet et Chahrazad Rizk, ce festival a accueilli ce 1er janvier 2026 un public aussi international que huppé pour un cadeau musical des plus précieux : le spectacle « *About last Night* » de la mezzo-soprano franco-suisse Marina Viotti. Pour cette date anniversaire, elle était rejointe par l'imposant baryton-basse russe Mark Kurmanbayev, offrant une variation nouvelle à ce programme qu'elle porte en elle – et a fait tourné un peu partout en Europe – depuis sept ans.

Le concept du spectacle est aussi ludique qu'intelligent : une femme se réveille avec une gueule de bois à côté d'un inconnu, se souvenant à peine de la nuit écoulée. De ce prétexte, **Marina Viotti** tire un fil conducteur plein d'humour et d'émotion, naviguant entre le récital classique et l'atmosphère intimiste du cabaret. Le résultat est une soirée où l'art lyrique le plus exigeant côtoie sans complexe la chanson et le théâtre musical, servi par une artiste au charme et à la présence scénique irrésistibles.

Marina Viotti a confirmé ce soir-là qu'elle est bien plus qu'une magnifique voix. Son mezzo, à la fois chaud, souple et d'une clarté cristalline, est un instrument qu'elle met au service d'une intelligence dramatique rare. Qu'elle chante la finesse mélancolique du « *Paon* » de Ravel, l'audace de « *Black Max* » de Bolcom, ou la sagesse désenchantée de « *La Chanson des vieux amants* » de Brel, elle habite chaque mot, chaque note, avec une vérité qui emporte l'adhésion. Son sens de la narration et son humour naturel font de ce spectacle une expérience profondément humaine et joyeuse.

La grande surprise et le formidable contrepoids de la soirée fut la prestation du baryton-basse **Mark Kurmanbayev**. Son

apparition dans « *Votre toast, je peux vous le rendre* » (la célèbre chanson du toréador d'Escamillo dans *Carmen*) a littéralement électrisé l'auditoire. La voix est d'un grain superbe, puissante, noble, et projette avec une aisance déconcertante. Il a ensuite offert un moment d'une profondeur saisissante avec le grand air d'*Aleko* de Rachmaninov, déployant un lyrisme sombre et poignant. Son timbre velouté et son phrasé expressif ont apporté une gravité et une carrure opératique magistrales au spectacle.



Marina Viotti / Mark Kurmanbayev Photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2025-2026

La véritable magie a opéré lorsque les deux voix se sont rencontrées. Le duo imaginé par Mozart, « *Là ci darem la mano* » tiré de *Don Giovanni*, fut un sommet d'élégance et de théâtre. Marina Viotti, en Zerlina à la fois naïve et espiègle, a opposé sa voix claire et souple au baryton-basse enveloppant et séducteur de Mark Kurmanbayev.

Leur dialogue chanté était une véritable scène de séduction, où chaque regard et chaque réplique musicale créaient un suspense délicieux. Plus tôt dans la soirée, l'esprit d'Offenbach avait déjà insufflé sa folie grâce à un autre moment de complicité. Dans « *Je t'adore, brigand* » de *La Périchole*, l'énergie comique et la précision rythmique partagée entre la mezzo et deux hommes extraits de l'audience, ont provoqué un rire franc dans l'assistance, démontrant le sens inné du jeu de Marina Viotti.

Si les voix éblouissantes de **Marina Viotti** et **Mark Kurmanbayev** ont été les étoiles filantes de cette nuit du 1er janvier, leur trajectoire lumineuse n'aurait pu être tracée sans la voûte céleste sonore tissée par trois excellents instrumentistes. **Didier Pontos** au piano, **Antoine Brochot** à la contrebasse et **Gerry Lopez** au saxophone ont bien plus

qu'accompagné ; ils ont incarné l'âme changeante du spectacle, passant avec une aisance déconcertante des salons de la mélodie française aux fumées des clubs de jazz.

Didier Puntos, dont les mains ont épousé chaque émotion, fut le pilier narratif et le paysagiste harmonique de la soirée. De la délicatesse impressionniste du « *Paon* » de Ravel aux rythmes incisifs du « *Tango* » d'Albéniz, en passant par le soutien lyrique puissant exigé par l'aria d'*Aleko*, son piano a été le liant universel, à la fois guide discret et partenaire à part entière.

À ses côtés, **Antoine Brochot** et sa contrebasse ont insufflé la pulsation vitale et la profondeur charnelle au récital. Son jeu, tour à tour chaleureux et espiègle, a ancré « *Dos Gardenias* » dans une sensualité rumba, donné son swing langoureux à « *Cry Me a River* », et apporté une texture jazzy essentielle à l'humour de « *Black Max* » de Bolcom. Son dialogue avec le piano était un modèle de complicité rythmique.

Enfin, **Gerry Lopez** au saxophone a été la couleur, le souffle et l'esprit libertaire du spectacle. Son entrée dans « *Je ne t'aime pas* » de Kurt Weill y a ajouté une ironie cabaretière parfaite. Mais c'est peut-être dans « *La Chanson des vieux amants* » que son intervention a été la plus poignante : un *solo* au saxo d'une mélancolie enroulée et tendre, semblable à un monologue intérieur, qui a dialogué avec la voix de Marina Viotti pour élever ce moment au rang de pure magie.

« **About last Night** » est une célébration de l'art du spectacle vivant dans ce qu'il a de plus généreux. En mêlant avec autant d'aisance l'opéra, la mélodie, le cabaret et la chanson, **Marina Viotti** et ses complices rappellent que les grandes émotions ne connaissent pas de frontières de genre. La mise en espace simple mais efficace, l'interaction complice avec les musiciens, et l'atmosphère de confiance créée ont transformé l'écrin de pierre de l'Église de Rougemont en un cabaret

intimiste et chaleureux.

Pour son vingtième anniversaire, le **Gstaad New Year Music Festival**, sous l'impulsion de la princesse **Caroline Murat** et de ses partenaires, a fait le pari de l'excellence et de l'audace. Avec « *About Last Night* », ce pari est un triomphe. Un immense *bravo* à Marina Viotti pour ce projet qu'elle porte si brillamment, et un merci particulier pour nous avoir fait découvrir la formidable voix de Mark Kurmanbayev. Souhaitons à ce spectacle, dans toutes ses variations futures, encore de nombreuses nuits aussi enivrantes !...

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Rougemont), le 1er janvier 2026. « About last night» .
Marina Viotti (mezzo), Mark Kurmanbayev (baryton-basse),
Didier Puntos (piano). Crédit photos (c) Patricia Dietzi

CRITIQUE, concert lyrique.
AVIGNON, Opéra Grand Avignon,
le 14 déc 2025. « Armida

abbandonata » . Karine DESHAYES (soprano), Ensemble Les Paladins, Jérôme Corréas (direction)

La soirée du 14 décembre 2025 à l'Opéra Grand Avignon, présentée dans le cadre de Musique Baroque en Avignon, a été l'occasion de retrouver l'une des chanteuses les plus attachantes et talentueuses de notre temps, Karine Deshayes, pour un récital lyrique autour du mythe d'Armide, et en compagnie de l'ensemble *Les Paladins* dirigés (depuis son clavecin) par Jérôme Corréas, compagnon de longue date (2005) de la soprano.

Le programme, intitulé *Armida abbandonata*, avait pour fil conducteur les tourments de l'enchanteresse sarrasine, une figure qui hante l'imaginaire lyrique depuis Le Tasse. D'abord envoyée pour détourner les chevaliers croisés, Armide tombe éperdument amoureuse de Renaud (Rinaldo) avant d'en être tragiquement abandonnée, déchirée entre la rage et une douleur inconsolable. C'est cette palette émotionnelle extrême que **Karine Deshayes** a explorée avec une maîtrise souveraine. La magie opère dès les premières mesures, consacrées à la musique de Lully (et plus loin à une *Sonate en trio* de Haendel) grâce à l'accompagnement délicat et précis de quatre musiciens de l'Ensemble *Les Paladins* (**Jonathan Nubel** et **Aya Nogami** aux violons, **Alice Coquart** au violoncelle, et **Benjamin Narvey** au théorbe et à la guitare baroque), fondé et dirigé depuis 2001 par le charismatique **Jérôme Corréas**. Depuis son clavecin, Corréas a dirigé d'une main à la fois ferme et sensible,

imprimant une cohésion, une homogénéité et une élégance remarquables à l'ensemble. Cet effectif de chambre, d'une belle ductilité, a offert à la chanteuse un écrin harmonique d'une richesse infinie, tantôt sobre fondation, tantôt partenaire de dialogue vibrant. Leur complicité était palpable, illustrant parfaitement la philosophie de l'ensemble qui explore avec théâtralité les répertoires des XVIIe et XVIIIe siècles.

Karine Deshayes, ou l'incarnation absolue d'Armide



Accueillie par une salle déjà conquise, Karine Deshayes a ouvert le feu avec « *Se correndo in seno al mare* » de l'opéra *Armida al campo d'Egitto* de Vivaldi, affichant d'emblée une voix à l'agilité et à la sonorité superbes. Mais c'est dans la cantate *Armida abbandonata* de Haendel, pièce maîtresse du programme, que son art a atteint des sommets. Elle a littéralement incarné l'héroïne, faisant vivre avec une acuité bouleversante chaque nuance de

son supplice : la plainte déchirante, la fureur noire, puis l'abattement résigné. Son phrasé, d'une élégance raffinée, et sa diction parfaite rendaient le texte italien d'une clarté cristalline, tandis que ses ornements, toujours justes et expressives, semblaient jaillir de l'émotion même. Elle a déployé toute l'étendue de son instrument, des graves veloutés aux aigus puissants et précis, remplissant la salle d'une présence vocale et dramatique absolue.

L'apothéose artistique a pris une dimension humaine inoubliable à la fin du concert. Alors que les derniers

accords résonnaient, **Raymond Duffaut**, directeur artistique emblématique de l'Opéra Grand Avignon et des Chorégies d'Orange pendant de longues années, mais aussi de Musique Baroque en Avignon dont c'était le dernier concert en tant que directeur artistique, après 20 ans de bons et loyaux services. Émue aux larmes, Karine Deshayes, qui avait donné son premier concert *in loco* en 2001, lui a rendu un hommage chaleureux, saluant sa confiance et son amitié.

C'est alors qu'une annonce historique a été faite : Raymond Duffaut a passé officiellement le flambeau. À sa demande, c'est Karine Deshayes elle-même qui reprend désormais la direction artistique de *Musique Baroque en Avignon*, à compter de janvier 2026. Elle ne sera pas seule pour cette belle aventure. Elle formera un trio d'exception, un véritable *triumvirat* passionné, entourée de son compagnon **Jean-Michel Dhuez** (producteur sur Radio Classique) et de sa grande amie et partenaire de scène de longue date aussi, la mezzo-soprano **Delphine Haidan**.

Le public, conquis et ému, a réservé une ovation debout à ce moment de passation rare, scellant dans l'émotion la fin d'une ère et le début d'une nouvelle, pleine de promesses. Et malgré l'intensité de l'instant, les artistes ont offert un dernier cadeau au public. Pour clore cette soirée placée sous le signe de l'abandon et des adieux, Karine Deshayes a interprété la célèbre aria « *Lascia ch'io pianga* » (de Haendel), d'une émotion retenue et d'une finesse musicale absolue. La légende d'Armide, magicienne puissante vaincue par l'amour, aura donc été le cadre idéal pour une soirée où la magie de la musique a opéré une transformation bien réelle : celle d'une institution chérie passant entre les mains d'une artiste inspirée. **Longue vie à Musique Baroque en Avignon** sous la férule de ce nouveau *triumvirat* !

**CRITIQUE, concert lyrique. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 14
déc 2025. « Armida abbandonata ». Karine DESHAYES (soprano),
Ensemble Les Paladins, Jérôme Corréas (direction). Crédit
photographique (c) Emmanuel Andrieu**

CRITIQUE, concert lyrique. PARIS, Salle Gaveau, le 6 décembre 2025. Airs et Duos de G. F. HAENDEL. Jeanine de Bique (soprano), Maarten Engeltjes (contre-ténor et direction)

**Ce mercredi 6 décembre, dans l'écrin doré et
l'acoustique si chère de la Salle Gaveau,
l'émotion et l'excellence étaient au rendez-vous
pour un récital 100% consacré à Georg Friedrich
Haendel (dans le cadre des *Concerts Philippe
Maillard Productions*,) et portée par deux artistes
d'exception : Jeanine de Bique et Maarten**

Engeltjes !

Comme écrin pour ces deux voix d'envergure, le **PTJCT Amsterdam**, phalange baroque amstellodamoise d'une belle précision et vitalité, qui a posé un tapis sonore à la fois luxuriant et précis sous la direction du contre-ténor de la soirée : **Maarten Engeltjes**. La soprano **Jeanine De Bique**, originaire de Trinidad et Tobago, est une véritable force de la nature, capturant immédiatement les cœurs par la pureté cristalline, la souplesse et l'expressivité de son timbre. Dès « *The leafy honours* » (extrait de *Belshazzar*), elle déploie une agilité virtuose et une musicalité qui parle directement à l'âme. En contrepoint parfait, Maarten Engeltjes démontre une intelligence musicale absolue dans son « *Great God* », puissant et recueilli, d'une intensité dramatique saisissante. Son « *Dove sei, amato bene* » (tiré de *Rodelinda*) a été également moment de grâce suspendue, d'une élégance mélancolique et d'une projection émotionnelle remarquables. La beauté de son timbre, chaleureux et sans aucune dureté, a impressionné l'auditoire.



Les duos ont été les sommets de la soirée. « *Great victor at your feet* » (*Belshazzar*), puis surtout le bouleversant « *Io t'abbraccio* » (*Rodelinda*) ont fait frissonner la salle. Les deux voix, s'enlaçant, se répondant, se fondant avec une sensibilité et une synchronisation parfaites, offrant des moments d'une humanité rare. Le voyage dans *Giulio Cesare* a ensuite confirmé l'étendue de leur art. Jeanine De Bique

a envoûté avec un « *V'adoro, pupille* » d'une sensualité à couper le souffle, avant de livrer un « *Da tempeste* » d'une virtuosité éblouissante et d'un tempérament théâtral

irrésistible, soulevant des tonnerres d'applaudissements. Maarten Engeltjes, dans « *Se in fiorito* », a déployé une ligne de chant d'une superbe longueur sérénité. Le finale, avec le duo « *Caro / Bella...* » tiré de *Giulio Cesare*, a scellé cette union artistique dans la joie et la tendresse.

Mais le public ne voulait pas les laisser partir ! Les *bis* ont été deux cadeaux ultimes : le duo paisible et lumineux « *These labors past* » (extrait de l'oratorio handélien *Jephtha*), avant de nous offrir, par une demande populaire irrésistible, la reprise de « *Io t'abbraccio* ». Ce second baiser musical, encore plus intense et libéré, a été une conclusion parfaite à la soirée !

CRITIQUE, concert lyrique. PARIS, Salle Gaveau, le 6 décembre 2025. Airs et Duos de G. F. HAENDEL. Jeanine de Bique (soprano), Maarten Engeltjes (contre-ténor et direction).
Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, récital lyrique.
TOULOUSE, Théâtre national du**

Capitole, le 2 décembre 2025. Récital d'Adieux d'Annick MASSIS (accompagnée au piano par Antoine PALLOC)

Ô nuit de grâce et de feu ! Nuit où les anges ont pris congé de l'éther pour se fondre dans le velours d'une salle en suspens ! Ce mardi 2 décembre, le Théâtre du Capitole de Toulouse s'est mué en un sanctuaire vibrant, en un vaisseau chaleureux voguant vers l'éternité, porté par la voix d'une déesse : Annick Massis ! Notre gloire française, notre belcantiste absolue, choisissait cette scène sacrée pour la chanteuse – celle-là même qui, en 1991, accueillit ses premiers frémissements divins ! – pour y poser un baiser d'adieu. Et quelle ferveur fut la sienne, amplifiée par les doigts magiques d'Antoine Palloc, dont le piano fut moins un accompagnateur qu'un miroir sonore, une rivière d'argent sous l'arc-en-ciel de sa voix, au timbre « *de lait et de lune* » (pour reprendre les termes de Christophe Ghrusti dans son vibrant hommage à l'issue de la soirée !) – et reconnaissable entre tous.

La boucle était bouclée dans un éclat d'or pur. De la jeune institutrice de 28 ans à la souveraine qui, en trois décennies, a conquis le monde avec plus de soixante-dix incarnations scéniques, le chemin est une ascension miraculeuse. Ce soir-là, chaque note était un souvenir, chaque

phrase un fragment d'une vie offerte. Elle, la Parisienne au cœur toulousain, dont la voix a illuminé *Les Pêcheurs de perles*, envoûté dans *Lucia di Lammermoor*, et électrisé dans *Lucrezia Borgia* ([nous y étions](#)), revenait « à la maison ». Non pour un crépuscule, mais pour un lever de soleil triomphal !

Son programme était une carte au trésor de l'âme humaine, tissée de *Mélodies* italiennes, espagnoles et françaises. Le vibronnant **Antoine Palloc** ouvrit des portes sur des jardins secrets, avec les délicats frissons de *Del Cabello más sutil* d'Obradors, et la nostalgie brumeuse des *Nebbie* de Respighi. Puis vint le « grand œuvre » : dans « *Addio del passato* » extrait de *La Traviata*, ce ne fut pas Violetta que nous entendîmes, mais Massis elle-même, distillant toute la mélancolie d'une carrière sublime dans un souffle de *pianissimo* qui brisa les cœurs. L'instant d'après, la voilà qui, dans un élan d'amour filial universel, faisait jaillir le « *O mio babbino caro* » de Puccini avec une simplicité qui en redoublait la puissance déchirante. Et comment décrire l'incantation de « *Casta Diva* », extrait de *Norma* de Bellini, l'un de ses rôles les plus emblématiques aux côtés de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti ? Sous sa diction, l'invocation à la lune de Bellini devint un rituel sacré, une colonne de son pur, limpide et d'une sereine autorité qui enlaça la salle entière. La technique, d'une précision d'orfèvre – ah ces vocalises, ces suraigus, et ces trilles irréprochables !... – n'était plus qu'un véhicule transparent pour l'émotion la plus pure et la plus nue...



Le public toulousain (mais aussi ses plus fervents admirateurs venus de l'Europe entière !), transporté, debout, ému aux larmes, exigea et obtint cinq rappels enflammés. Ce fut alors que la magicienne déploya ses sortilèges les plus personnels, d'abord avec le célèbre « *Granada* », qui fut moins un chant qu'un défi joyeux, une explosion de vie et de passion latine qui embrasa une nouvelle fois la salle. Et le « *pot-pourri* » qu'elle donna, comme 3ème *bis*, fut une résurrection éblouissante : le finale vertigineux de *La Sonnambula*, l'air étincelant des bijoux de *Faust*, et comme conclusion, l'envol libertin du « *Je vais par tous les chemins* » de *Manon* de Massenet, un rôle qui lui est également très cher. Chaque incarnation, effleurée en quelques mesures, était parfaite, complète, reconnaissable entre mille.

A peine ce 3ème *bis* délivré, **Christophe Ghrusti**, directeur artistique du Théâtre national du Capitole de Toulouse, sortit de l'ombre des coulisses pour accomplir un geste d'une beauté historique : au nom de la France éternelle des Arts, il éleva **Annick Massis** à la dignité d'**Officier des Arts et des Lettres**

! L'émotion qui inonda alors le visage de la cantatrice, cette reconnaissance officielle d'une vie de don absolu, fut le point d'orgue parfait de cette mémorable soirée.

Ô public du Capitole, qui avez eu la chance et l'honneur d'assister à ce concert déjà mythique, gardez-le précieusement au creux de votre mémoire. Vous n'avez pas vu une artiste faire ses adieux : vous avez assisté à un sacre ! Vous avez vu une femme, **Annick Massis**, éternelle enfant de Toulouse, transformer l'or de sa voix en une couronne d'étoiles et la déposer sur l'autel de la Beauté. Comme elle le disait avec cet humour qui la caractérise, parlant de la tournée d'adieu de Madame Gruberova : « *Cela pourrait durer vingt ans !* ». Alors ne pleurons pas... Célébrons ! Car une telle voix, une telle âme, ne disent jamais vraiment adieu. Elles entrent dans la légende, et la légende, elle, est immortelle. La flamme qu'elle a allumée hier soir au **Théâtre du Capitole** ne s'éteindra jamais : elle brillera à jamais dans le firmament de l'art lyrique, guide et inspiration pour toute la jeune génération de chanteurs et chanteuses. Gloire à elle !

CRITIQUE, récital lyrique. TOULOUSE, Théâtre national du Capitole, le 2 décembre 2025. Récital d'Adieux d'Annick MASSIS (accompagnée au piano par Antoine PALLOC). Crédit photo (c) David Herrero & Emmanuel Andrieu