

**CRITIQUE, festival. PRINTEMPS
DES ARTS DE MONTE-CARLO,
Auditorium Rainier III, le 12
mars 2026. STRAVINSKY /
MONNET / DEBUSSY. Jean-
Frédéric Neuburger (piano),
OPMC, Pascal Rophé
(direction)**

Dans l'espace feutré de l'Auditorium Rainier III, le [42e Printemps des Arts de Monte-Carlo](#) a vécu l'un de ses moments les plus attendus, mêlant avec une intelligence rare la redécouverte du répertoire à l'audace de la création. Ce second concert de la manifestation monégasque, placé sous la direction experte rigoureuse de Pascal Rophé à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, avait tout d'une déclaration d'intention.

Bruno Mantovani, le directeur artistique du festival, en choisissant un chef aussi fin connaisseur du contemporain, a bâti un programme qui dialoguait par-delà les époques, révélant des ponts insoupçonnés entre le maître du modernisme Stravinsky, le visionnaire Debussy et le facétieux poète des sons qu'est Marc Monnet.

La soirée s'est ouverte avec les *Quatre Études pour orchestre* d'**Igor Stravinsky**. Composées en 1928-1929 à partir de pièces pour piano seul, elles constituent un véritable manifeste de l'orchestration stravinskienne. Dès les premières mesures, **Pascal Rophé** a imposé une lisibilité parfaite de cette écriture chambriste mais aux couleurs acides. L'orchestre, réduit mais virtuose, a brillé dans le détail : les interventions tranchantes des cuivres dans la *Danse*, la mélopée envoûtante de la flûte dans *Madrid* (une *Excursion* pleine de soleil castillan), ou encore le mouvement perpétuel et mécanique du N° 4 ont été servis avec une précision rythmique d'horloger. Une entrée en matière qui a posé les bases du langage du XXe siècle : une énergie nerveuse et libérée.

Puis vint le temps de la création, moment sacré du festival. **Marc Monnet**, figure tutélaire de la manifestation qu'il a longtemps dirigée, était présent, assis dans la salle, pour recevoir l'épreuve du feu. Son *Concerto pour piano et orchestre* est une commande du Printemps des Arts, avec le soutien de la SOGEDA. Dès les premiers instants, on a reconnu la patte de Monnet : un goût pour la dislocation, l'humour et la surprise qui n'exclut jamais une profonde sensualité sonore. Le soliste, le prodigieux pianiste Français **Jean-Frédéric Neuburger**, a été le partenaire idéal de cette partition exigeante. Son toucher, capable de la plus grande puissance comme de la fragilité la plus cristalline, a exploré tous les registres du clavier, souvent frappé, percuté, mais aussi caressé. L'œuvre, en trois mouvements encadrant une *Cadenza* centrale, a déroulé un discours fascinant. Le premier mouvement installait un climat de tension latente, l'orchestre de Pascal Rophé répondant aux attaques du piano par des masses sonores compactes ou au contraire par des fragments épars. Le second mouvement a suspendu le temps, dans une atmosphère presque nocturne, où les lignes de piano se mêlaient aux souffles des vents. La *Cadenza*, confiée au seul Neuburger, fut un moment de grâce absolue : une exploration virtuose mais

jamais gratuite de l'instrument, une conversation avec soi-même pleine de murmures et d'éclats. Le troisième mouvement a réconcilié les forces en présence dans une énergie plus motrice, conclusive, mais toujours avec cette irrévérence délicate qui caractérise Monnet. Face à la difficulté, le public a réservé une ovation chaleureuse au compositeur, au soliste et au chef, saluant une œuvre qui, sans concession, a su captiver.

La seconde partie a opéré un retour aux sources de la modernité, mais par un biais plus intime. Les *Trois Pièces pour quatuor à cordes* de **Stravinsky**, composées en 1914, sont d'une modernité encore étonnante. Le quatuor réuni pour l'occasion – **Liza Kerob, Peter Szüts, Federico Andres Hood et Thierry Amadi** – a livré une lecture d'une justesse confondante. Chaque pièce, avec son indication métronomique précise, a été sculptée avec un art consommé de l'épure. Le rythme obstiné et « grotesque » de la première, l'atmosphère oppressante et suspendue de la seconde, et surtout la polyphonie si particulière de la troisième (avec son fameux *glissando* final) ont démontré que Stravinsky pouvait concentrer un univers de tension dans la seule écriture du quatuor. Un moment de musique de chambre d'une belle intensité.

Pour clore cette soirée en apothéose, retour au grand orchestre avec les *Images* de **Claude Debussy**. Après l'abstraction rythmique de Stravinsky et la rugosité ludique de Monnet, les *Images* ont déployé leur palette infinie de couleurs. Pascal Rophé, en magicien des timbres, a fait de l'OPMC un instrument de rêve. *Gigues* a déroulé son cortège mélancolique avec un hautbois d'une tristesse poignante. *Ibéria*, en trois parties, fut un feu d'artifice : la foule dans les rues (« *Par les rues et par les chemins* ») était palpable, les « *Parfums de la nuit* » ont enveloppé la salle d'un mystère sensuel, et « *Le matin d'un jour de fête* » a explosé dans une lumière éclatante et joyeuse.

Enfin, « *Rondes de printemps* » a achevé le voyage par un tourbillon de motifs populaires sublimés, comme un dernier salut à la nature et à la renaissance, en parfaite adéquation avec l'esprit du festival (qui se poursuit jusqu'au 19 avril).

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 12 mars 2026. STRAVINSKY / MONNET / DEBUSSY. Jean-Frédéric Neuburger (piano), OPMC, Pascal Rophé (direction). Crédit photographique (c) ©Alice Blangero

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 26 novembre 2024. Bruno MANTOVANI : Voyage d'automne (création mondiale). Marie Lambert-Le Bihan / Pascal Rophé

Événement au Théâtre du Capitole que la création mondiale du [dernier ouvrage lyrique de Bruno](#)

Mantovani : « Voyage d'Automne » ! Le livret de Dorian Astor, d'après le livre éponyme de François Dufay, est concis et précis à la fois. Un beau travail qui permet une lisibilité de l'action tout en laissant une ambiguïté nécessaire à cette histoire fascinante. La séduction exercée sur ces intellectuels français, en 1941, par le régime nazi est un fait historique dérangeant. Ce voyage de 5 poètes français en Allemagne, leur retour faisant l'éloge du régime totalitaire également, sont avérés. Un sujet si noir, avec uniquement des voix masculines, a peu à voir avec les canons de l'opéra. Le Théâtre du Capitole a mis toutes ses forces pour faire de cette création, une réussite.

La distribution, nous y reviendrons en détail, s'y montre exemplaire. Le livret de Dorian Astor, nous l'avons dit, est de grande qualité. Les décors d'**Emanuele Sinisi** sont très symboliques, simples, suggestifs. Les costumes d'**Ilaria Ariemme** font voyager dans cette époque terrible. Les lumières et vidéos de **Yaron Abulafia** sont complexes et donnent beaucoup d'épaisseur au tragique de l'action. La mise en scène et la direction d'acteurs sont de **Marie Lambert-Le Bihan**. C'est un magnifique travail à la fois d'ensemble et de détails. Les relations complexes entre les personnages sont très abouties. Chacun incarne la névrose qui l'amène à vendre son âme aux démons. Le désir de Marcel Jouhandeau pour une supposée force virile allemande incarnée par Heller est pathétique. Il ne s'agit pas d'amour mais de désir visant à s'abaisser. Ramon Fernandez avec un bagout artificiel est volubile. Mais le plus excité par une sorte d'enthousiasme hystérique est Robert Brasillach. Jacques Chardonne est l'incarnation de la vanité

autocentrée. Quant à Pierre Drieu La Rochelle, il promène avec élégance et une morgue condescendante sa « suicidalité » latente. Côté allemand, les trois rôles sont également très bien campés. Heller partage une forme de désir pour Jouhandeau et entretient ce dernier dans sa dépendance avilissante en y mêlant Gerhard Baumann. Pourtant il essaiera avec lucidité de dire qu'il n'est lui-même pas plus qu'un exécutant. Baumann est le soldat discipliné, impeccable et exemplaire. C'est surtout Wolfgang Göbst, le ministre de la Propagande qui nous interpelle par une allure robotique très inquiétante. Le dernier personnage est une femme, une « songeuse » qui intervient trois fois. En une longue robe blanche elle n'est pas vraiment consolatrice mais offre un peu d'humanité et de sentiments (même si c'est de la tristesse) dans cette action si sombre.

Évoquons à présent la partition de **Bruno Mantovani**. Il écrit une sorte de récitatif pour les voix qui permet la fluidité du texte, mais fuit le chant. L'orchestre intervient surtout entre les dialogues et sonne fort, complexe et riche. Cette alternance crée une forme hypnotique. Il y a également de beaux moments d'*ostinato* tant pour le voyage en chemin de fer que pour la descente aux enfers des protagonistes. Je regrette que Mantovani se range dans ces compositeurs d'opéra qui ne mettent pas en valeur les voix, ne jouent pas avec les codes de l'opéra. Avec une distribution pareille, il aurait pu proposer des moments vocaux plus complexes. Le petit madrigal « *a capella* » nous a mis l'eau à la bouche sans véritable suite. C'est finalement le chœur qui aura les moments les plus lyriques. L'**Orchestre et le Chœur du Capitole de Toulouse** sont magnifiques. La direction de **Pascal Rophé** est précise et nuancée. [LIRE aussi notre ENTRETIEN avec Bruno Mantovani à propos de « Voyage d'Automne » \(nov 2024\).](#)

La distribution mérite tous les éloges : **Pierre-Yves Pruvost** – que nous avons connu en Klingsor dans *Parsifal* sur cette même scène – ne peut donner toute sa voix de baryton-basse, dans le rôle de Marcel Jouhandeau, mais reste celui qui chantera le plus. Il est un peu un monsieur tout le monde, banal. Son jeu est très subtil suggérant – plus que montrant – son attachement de midinette à Heller. **Stephan Genz** en Heller a une voix de baryton percutante et qui peut être mielleuse, lui permettant de mettre en valeur toute la complexité de son personnage. **Emiliano Gonzalez Toro** de sa voix de ténor capable d'ombre exprime l'agitation de Ramon Fernandez nous le rendant presque sympathique par moments. **Vincent le Texier** est un Jacques Chardon à la suffisance puante. Très beau travail de composition mais sa belle voix de basse n'est pas beaucoup mise en valeur. **Yann Beuron**, ténor de grâce, joue de son beau timbre et de sa ligne de chant contrôlée pour faire de Drieu La Rochelle un personnage redoutablement complexe, à la fois mélancolique et séducteur. **Jean-Christophe Lanièce** est Brasillach, il joue de sa jeunesse pour se démarquer, et avec lucidité, se dit journaliste plus qu'écrivain et témoin. Sa faillite au retour n'en est que plus tragique, il sera témoin aveugle lors de l'arrêt du train. Cet arrêt est le moment le plus terrible car les cinq hommes devant l'exécution sommaire des juifs ne voudront « pas en croire leurs yeux », alors que leur description des faits barbares est très précise. La plus grande réussite en termes de voix est le contre-ténor **William Shelton** dans le rôle de Wolfgang Göbst. Jamais – avec cette allure robotique et sa seule voix de tête – une « désincarnation » aussi fascinante n'a été créée. Ce robot sans âme et une voix sans corps est tout à fait effrayant. **Enguerrand de Hys** en Baumann, avec sa belle voix de ténor, allie également séduction malhabile dans son air et obéissance de soldat la plupart du temps. Reste la belle **Gabriel**

Philiponet en Songeuse. Ses trois interventions sont très attendues car c'est la seule voix féminine. Si elle s'exprime dans une sorte de cantilène pas assez éloignée de la matière du récitatif des hommes, nous sommes loin des interventions nocturnes si lyriques de Brangäne par exemple...



La plus grande réussite de la dramaturgie est de montrer la banalité du mal ; comment chacun, y compris aujourd'hui, est capable de se laisser séduire par le mal. Notre époque peut prendre exemple sur cette « aventure intellectuelle » et ne pas la juger si sévèrement. Ne rien vouloir voir reste la plus grande plaie de ce monde et nous n'avons rien à envier (climat, guerres, pauvreté ...). Les moyens considérables mis par le Théâtre du Capitole pour cette production sont magnifiques. La mise en scène de **Marie Lambert-Le Bihan** est de très grande qualité. Les partis pris de **Bruno Mantovani** sont intéressants mais laissent un peu sur leur faim les amateurs de voix. Le livret de Dorian Astor est habile, la distribution est superlative, l'orchestre et les chœurs sous la direction de **Pascal Rophé** sont parfaits... bref, une grande soirée !

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 26 novembre 2024. Bruno MANTOVANI : *Voyage d'automne* (création mondiale). Marie Lambert-Le Bihan / Pascal Rophé. Toutes les photos © Mirco Magliocca

VIDÉO – Christophe Ghristi présente « *Voyage d'Automne* » de Bruno Mantovani au Théâtre du Capitole :

Compte rendu, opéra. Nantes, Cité des Congrès, le 18 septembre 2016. Wagner : Lohengrin, version de concert. Daniel Kirch,

Catherine Hunold,... Orch. nat. des Pays de la Loire. Pascal Rophé, direction.



Compte rendu, opéra. Nantes, Cité des Congrès, le 18 septembre 2016. Wagner : Lohengrin, version de concert. Daniel Kirch, Catherine Hunold,... Orch. nat. des Pays de la Loire. Pascal Rophé, direction. Plateau solide et efficace, surtout orchestre dans la puissance et la

nuance. ... ce Lohengrin made in Nantes, de surcroît en version de concert vaut bien des Bayreuth; inutile de boudier votre plaisir, [Jean-Paul Davois, directeur bien inspiré d'Angers Nantes Opéra](#), confirme une belle intuition : en programmant sur la scène de la Cité des Congrès de Nantes, ce Wagner sans décors ni costumes, le directeur général nous offre une immersion dans la grande forge wagnérienne ; car c'est bien le chef et l'orchestre qui en sont les vedettes; instruments acteurs, au verbe foisonnant et aux accents millimétrés, tant la direction du chef **Pascal Rophé** nous satisfait, et même nous comble par une sobriété soucieuse de couleurs ; habile et ductile dans l'enchaînement des épisodes dramatiques ; très convaincante dans l'équilibre des pupitres, jouant sur le relief des cuivres omniprésents (l'enjeu ici à travers de nombreux passages militaires est bien là préservation de l'Empire allemand); jouant tout autant de la rutilante harmonie des bois... d'un magicien angélisme quand paraît à chaque fois la trop candide Elsa (flûtes aériennes, évanescents).

Pascal Rophé se saisit du drame wagnérien où triomphe supérieur, souverain, le venin haineux d'Ortrud, seule capable de chasser l'unique chevalier venu de Montsalvat pour sauver la jeune (et si démunie) duchesse de Brabant, et surtout le succès des armées impériales. Malgré la lumière que convoque chaque apparition du chevalier au cygne, Lohengrin, Wagner conçoit un opéra viscéralement noir, et sans issue, soulignant combien aimer en confiance est impossible, combien les hommes ne méritent pas la chance de salut qui leur est, une fois dans leur vie, accordé. La féerie médiévale est conduite par une vision désespérée d'un compositeur qui est lui-même, à l'époque de la conception de son opéra, inquiet, pourchassé, rendu fugitif en Europe. Photo ci contre : Jean-Paul Davois et le maestro Pascal Rophé (DR), *nouvelle coopération prometteuse, déjà riche en arguments convaincants grâce à ce Lohengrin de début de saison 2016-2017...*



**Angers Nantes Opéra réussit à réunir chanteurs, chœurs,
orchestre et chef en une production convaincante**

**Une offre wagnérienne à
Nantes et à Angers qui ne se**

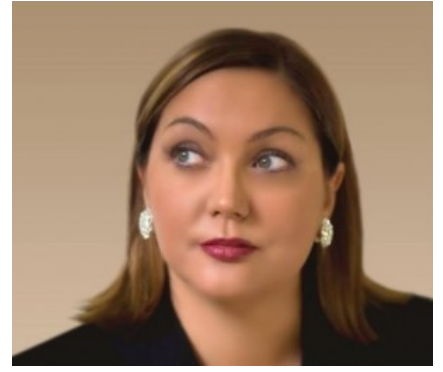
refuse pas...

Dès l'ouverture, la direction de **Pascal Rophé** affirme une conception volontaire et très précise du drame ; la clarté du geste saisit ; la construction réalise ce prodigieux rêve d'Elsa dont l'éclat (premier coup des timbales) marque l'implosion prodigieuse qui se transmet jusqu'au chevalier qui ayant entendu sa prière, descendra du ciel, pour la sauver... Directeur musical de l'Orchestre national des Pays de la Loire depuis 2014, **Pascal Rophé** tout au long de la soirée se montre un wagnérien captivant ; on suit le chef sans sourciller, le laissant nous conduire d'un acte à l'autre avec une subtilité sobre réellement habile et très juste. La coopération entre le chef, son orchestre et Angers Nantes Opéra se révèle en ce sens positive, et ... prometteuse.



Vocalement, c'est l'Ortrud magnétique de Catherine Hunold qui vole la vedette :

l'acte II – acte où la sirène manipulatrice sème dans l'esprit d'Elsa le poison du doute, est son acte; port de magicienne implacable et majestueuse dans la lignée des Médée et des Armide, des opéras baroques et préclassiques, la



mezzo voluptueuse sait injecter sa suffisance impériale quitte dans un rapport sadique à dominer voire humilier ses proies trop complaisantes : évidemment Telramund le prince accusateur d'Elsa dont elle fait le bras armé de sa vengeance (très convaincant **Robert Hayward** qui façonne et nuance lui aussi son personnage : sa grande aisance scénique ajoute à sa crédibilité); et quand la sorcière noire invoque l'esprit de Wotan et de Freia – claire préfiguration du Ring à venir, **Catherine Hunold** fait valoir la souplesse jamais forcée de ses



graves vénéneux en somptueuse déité wagnérienne; on lui doit cet aplomb convaincant qui avait fait la réussite de [sa Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours](#) (avril 2014) comme la valeur de sa flamboyante [Sémélé, cantate de](#)

[Dukas Prix de Rome, qui lui doit d'avoir été ainsi remarquée au disque \(CLIC de classiquenews, octobre 2015\).](#)

Chez les hommes, **le roi Henri l'oiseleur de Jean Teitgen**, impose une belle ardeur de juge médiateur malgré la raideur de son jeu d'acteur : c'est bien le seul qui ne regarde jamais ses partenaires pendant le spectacle ni ne se retourne vers le chœur qui assure pourtant nombre de ses entrées. **Le Lohengrin de Daniel Kirch** (photo ci contre) fait valoir les mêmes qualités que [son Paul dans La Ville Morte de Korngold, somptueuse production présentée par Angers Nantes Opéra, et pour nous fleuron de sa saison 2015 – 2016](#) (mars 2015) : le ténor allemand qui chante depuis



longtemps et Lohengrin et Parsifal, possède l'exacte couleur du caractère, même si parfois quand se déploient les tutti de l'orchestre, la voix couverte devient inaudible. Mais son « *In fernem Land* », quand le Chevalier dévoile son identité divine et miraculeuse, le ténor sur un tapis orchestral murmuré, se fait diseur, d'une sincérité qui touche (saluons dans ce sens, l'intelligence nuancée du chef). Familier des productions baroques et préromantiques, de Rameau à Salieri et jusqu'à Méhul, le baryton **Philippe-Nicolas Martin réussit toutes ses déclarations déclamées en Héraut bien chantant** et naturellement puissant. D'abord un peu terne voire trop lisse, **l'Elsa de Juliane Banse** dont le mérite est justement de s'être économiser depuis le début, réussit incontestablement sa dernière scène (de jeune épouse) dans laquelle celle qui doit tout au Chevalier se dévoile agitée, en panique, insistant lourdement auprès de Lohengrin, exigeant que son sauveur lui révèle enfin son nom et d'où il vient. Elle avait pourtant juré de ne jamais poser la question. En se parjurant ainsi, la pauvre oie blanche perd tout et permet à celle qui l'a manipulée, de vaincre définitivement.



La vivacité dramatique du chef s'avère une grande réussite ; l'implication des instrumentistes et des chœurs (engagés, nerveux, dans l'action), la prestation globalement convaincante des

solistes font [toute la valeur de ce Wagner à voir absolument à Angers le 20 septembre prochain au Centre de Congrès \(19h\), ultime représentation](#). Quand Bayreuth continue de décevoir soit par l'absence des grands chanteurs, soit par l'indigence ou l'outrance de mises en scènes trop décalées, Angers Nantes Opéra vous propose un Wagner de grande classe qui à juste titre place chanteurs et instrumentistes sur le plateau et au devant de la scène... une invitation en ouverture de sa nouvelle saison 2016 – 2017 qui ne se refuse pas.

Compte rendu, opéra. Nantes, Cité des Congrès, le 18 septembre 2016. Wagner : Lohengrin, version de concert. Daniel Kirch, Catherine Hunold, Robert Hayward, Julianne Banse, Jean Teitgen, Philippe Nicolas Martin.., chœurs d'Angers Nantes Opéra, de l'Opéra de Montpellier, Orchestre national des Pays de la Loire. Pascal Rophé, direction.

Illustrations : Catherine Hunold (Ortrud) et Pascal Rophé (DR)