

CRITIQUE, théâtre. PARIS, Théâtre du Châtelet (du 16 au 21 octobre 2026). « La Fin des Temps » de Ph. Decouflé (d'après Haruki Murakami)

En adaptant pour la scène le roman labyrinthique de Haruki Murakami, Philippe Decouflé semblait promettre un spectacle total, à la hauteur du monument littéraire. Las, la montagne accouche d'une souris. Sous ses oripeaux de fresque poétique, « *La Fin des temps* » se révèle un objet théâtral interminable, souvent confus, et paradoxalement vidé de la substance qui fait la force du texte original. L'ambition était grande ; le résultat, lui, est terriblement insipide.

Le roman de Murakami repose sur une structure narrative audacieuse, entrelaçant deux récits : celui d'un jeune homme dans un Tokyo futuriste et celui d'un autre, dans une cité onirique peuplée de licornes. Sur le papier, cette complexité est stimulante. Sur scène, elle devient un *pensum*. Decouflé se contente de juxtaposer les tableaux, sans jamais trouver la clé dramaturgique pour rendre cette dualité fluide. On passe d'un monde à l'autre sans transition véritable, et le spectateur, noyé sous les informations, finit par décrocher devant un récit qui s'étire sur plus de deux heures et demie pour un résultat qui tient davantage du résumé illustré que de la transposition théâtrale aboutie.



L'un des points les plus dommageables réside dans le traitement du texte. Là où le roman de Murakami déploie une profondeur philosophique et une mélancolie envoûtante, l'adaptation se contente de dialogues dont le moins qu'on puisse dire est qu'ils ne sont pas renversants. Les échanges, réduits à leur plus simple expression, peinent à susciter l'émotion ou même l'intérêt. Le jeu de certains comédiens, parfois stéréotypé, n'arrange rien. On assiste à une succession de scènes qui, plutôt que de construire une tension dramatique, s'enlisent dans une platitude déconcertante. Même l'utilisation de micros pour des acteurs s'exprimant en japonais – alors que les surtitrages suffiraient – contribue à dénaturer les voix et à installer une distance artificielle, comme si l'on assistait à une comédie musicale de seconde zone.

Il serait malhonnête de nier l'existence de quelques trouvailles visuelles. Les licornes, créatures hiératiques et étrangement *kitsch*, les décors d'ombres chinoises, ou encore les costumes des créatures souterraines témoignent d'un certain savoir-faire. Mais ces éclairs fugaces ne suffisent pas à masquer la vacuité de l'ensemble. L'ennui, profond, tenace, finit par tout submerger. On cherche en vain l'émotion, le frisson, la moindre étincelle de vie théâtrale. Le spectacle se regarde comme on contemple un diaporama animé : avec une curiosité polie qui s'émousse bien vite. La chorégraphie elle-même, pourtant spécialité de Decouflé, se fait rare et se réduit à quelques « virgules » dansantes, bien incapables de relancer l'intérêt.



La question qui demeure, lancinante, est simple : pourquoi ? Pourquoi avoir entrepris d'adapter un roman de sept cents pages pour n'en proposer qu'un « *digest* » ? Car c'est bien de cela qu'il s'agit. La richesse du roman, sa profondeur

introspective, la complexité de ses personnages – tout cela est sacrifié sur l'autel d'une scénographie qui se veut spectaculaire mais qui, au fond, ne raconte rien. Le spectacle paraît dès lors terriblement insipide, une coquille visuellement léchée mais dramatiquement vide. Il y manque l'essentiel : une âme. Et face à ce constat, la déception est à la hauteur des attentes suscitées.

CRITIQUE, théâtre. PARIS, Théâtre du Châtelet (du 16 au 21 octobre 2026). « La Fin des Temps » de Ph. Decouflé (d'après Haruki Murakami). Crédit photo (c) Thomas Amouroux

CRITIQUE, danse. ANVERS, Opéra d'Anvers, le 13 octobre 2026. « La Nuit transfigurée » (et 2 autres pièces) par Anne Teresa De Keersmaecker et le Ballet de l'Opéra des Flandres

Anne Teresa De Keersmaecker, figure tutélaire de la danse contemporaine, offre à l'*Opera Ballet Vlaanderen* parmi ses

plus belles pièces, où trois chefs-d'œuvre du répertoire – **Bartók, Beethoven, Schönberg** – se répondent, se heurtent et finalement se transfigurent dans un même souffle.

La première pièce, nommée d'après l'ouvrage même de **Béla Bartók** – *Quatuor à cordes n° 4* -, laisse entrevoir un quatuor à cordes installé en fond de scène, imposant une présence physique saisissante. Les quatre musiciens sont ici les partenaires des quatre danseuses qui ouvrent la soirée : **Cassandra Martín, Towa Iwase, Madison Vomastek** et **Lisa Mariani** – dont la présence magnétique électrise chaque phrase musicale. La chorégraphie, créée en 1986, n'a rien perdu de sa fougue ni de son énergie : les accents ludiques et combatifs de Bartók se traduisent par des mouvements qui semblent naître directement de la complexité rythmique de la partition. Les corps épousent les harmonies stratifiées avec une précision d'orfèvre, et l'on comprend soudain pourquoi De Keersmaeker a toujours dit que la musique n'est jamais un fond, mais bien le point de départ de tout.



Vient ensuite *Die Grosse Fuge* de **Ludwig van Beethoven**, dans cette chorégraphie de 1992 où la chorégraphe explore ce qu'elle a elle-même appelé un « *vocabulaire masculin* ». Huit danseurs – **Yannis Brissot / Taichi Sakai / David Ledger / Janne Boere / Matthew Johnson / Philipe Lens / Rune Verbilt / Willem-Jan Sas** – s'emparent de la scène avec une énergie tellurique. Le contrepoint beethovénien, cette manière unique d'entrelacer des lignes mélodiques simultanées, devient ici une architecture mouvante : chaque danseur incarne une voix, et l'ensemble se construit et se déconstruit sous nos yeux avec une virtuosité stupéfiante. Il y a des moments où les interprètes semblent littéralement défier la gravité, et l'on reste bouche bée devant la façon dont De Keersmaecker transforme une partition réputée « injouable » en une partition dansée d'une lisibilité miraculeuse.

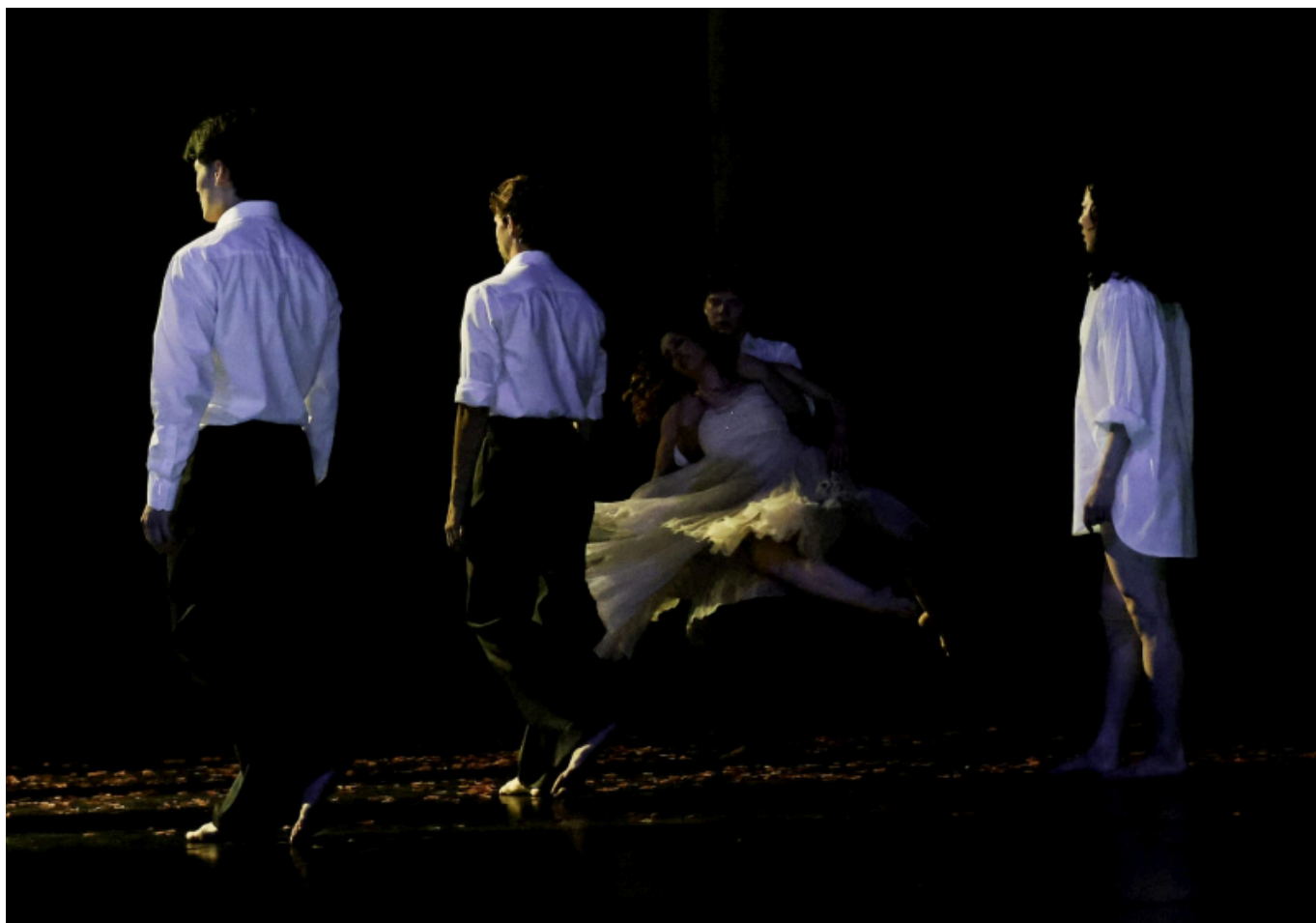


Après l'entracte, le moment que tout le monde attendait, la chorégraphie peut-être la plus mythique de l'artiste belge : *La Nuit transfigurée* d'**Arnold Schoenberg**. L'an dernier, à la Biennale de danse de Lyon, nous avons découvert cette pièce [dans sa version intimiste pour duo](#) – deux corps seulement pour dire toute la tension d'un couple au bord de la rupture. Ce soir, c'est la **version originale de 1995**, celle créée pour son ensemble *Rosas*, qui nous est donnée à voir. Et quel choc ! La « *Nuit transfigurée* », ce poème symphonique inspiré de **Richard Dehmel** où une femme avoue à l'homme qu'elle aime qu'elle porte l'enfant d'un autre, retrouve ici toute son ampleur romantique. De Keersmaeker n'a rien perdu de cette « *histoire d'amour éhontément romantique* » qu'elle revendique : les sentiments contrastés de l'homme et de la femme sont disséqués, mais aussi multipliés, diffractés à travers le groupe. **Niharika Senapati** et ses partenaires masculins – parmi lesquels **Austin Meiteen / David Ledger / Philippe Lens / Matthew Johnson / Rune Verbilt / Willem-Jan Sas** – donnent à cette nuit une densité émotionnelle qui confine au vertige. La version de groupe est une autre manière de raconter, où chaque danseur devient un écho, un reflet, un fragment de cette

confession nocturne.

Il faut saluer ici la performance du quatuor à cordes – composé de musiciens de l'orchestre maison – qui joue sur scène l'intégralité du programme. Leur présence visible est essentielle : elle rappelle que chez De Keersmaecker, la danse et la musique ne sont pas deux arts qui se côtoient, mais une seule et même matière en mouvement. Les archets semblent parfois répondre aux corps, et inversement. C'est une conversation à quatre – puis à huit, puis à bien davantage – qui se déploie sous nos yeux, sans jamais perdre de sa clarté.

Car il y a dans ce programme **Bartók / Beethoven / Schönberg** quelque chose qui dépasse le simple exercice de style ou l'hommage au répertoire. C'est une leçon de danse, une leçon de musique, et surtout une leçon de cette « *puissance du maintenant* » dont parle De Keersmaecker : ce moment où un danseur intériorise une chorégraphie et lui donne, à chaque représentation, une actualité brûlante. Ce soir, à Anvers, ce maintenant-là était absolument inoubliable.



CRITIQUE, danse. ANVERS, Opéra d'Anvers, le 13 octobre 2026.
« La Nuit transfigurée » (et deux autres pièces) par Anne
Teresa De Keersmaecker et le Ballet de l'Opéra des Flandres.
Crédit photo (c) droits réservés

**CRITIQUE, festival. BRAGANCE
(Portugal), Théâtre
Municipal, le 10 octobre
2026. Concert de clôture du
6e Bragança Classicfest.
Orchestre de Chambre de
Budapest « Franz Liszt »,
Péter Tfirst (1er violon et
direction)**

C'est dans la très agréable et confortable salle du *Teatro Municipal de Bragança*, cette magnifique cité médiévalo-ducale sise aux confins nord-est du Portugal, à quelques encablures de l'Espagne, que le 6e Festival Internacional de Música de Bragança a baissé le rideau. Et quel rideau ! Pour cette soirée de clôture, la direction artistique du festival, incarnée par le pianiste Filipe Pinto-Ribeiro, et la municipalité de Bragança, représentée par sa maire Isabel Ferreira, avaient convié un hôte de marque : l'Orchestre de Chambre de Budapest « *Ferenc Liszt* ». Une formation d'élite, dirigée du violon par son *konzertmeister* Péter Tfirst, qui a offert au public portugais une véritable leçon de musique hongroise, de Dohnányi

à Bartók, en passant par Liszt.

Le programme, intégralement consacré au génie musical hongrois, a débuté avec la « *Sérénade* » en ut majeur, op. 10 d'**Ernő Dohnányi**. D'emblée, la phalange magyare a imposé sa signature sonore : une transparence de cristal, une homogénéité saisissante et une chaleur de timbre immédiatement reconnaissable. Cette œuvre précocce, encore teintée de *brahmsisme*, mais déjà parcourue de ces inflexions populaires qui feront la marque du compositeur, a été servie par une lecture d'une superbe élégance, où chaque dialogue entre les pupitres semblait couler de source. **Péter Tfirst**, du haut de son pupitre de premier violon, insufflait une direction souple et vivante, sans jamais forcer le trait, laissant respirer la phrase musicale avec une musicalité désarmante.

Changement d'atmosphère avec le *Divertimento n° 1* de **Leó Weiner**. Cette partition, plus rare au concert, est un petit bijou d'esprit et de malice, mêlant verve populaire et construction classique. L'orchestre s'y est engouffré avec une gourmandise communicative, faisant ressortir avec une précision d'orfèvre les rythmes asymétriques et les mélodies empruntées au folklore. Les cordes ont déployé une palette de couleurs d'une richesse infinie, du plus tendre *pianissimo* aux éclats les plus francs, dans une lecture qui a su allier la rigueur de l'architecture à la liberté du chant.

Puis vint **Franz Liszt**. Avec la « *Rapsodie hongroise n° 2* », le ton est monté d'un cran. Dans la version pour orchestre de cordes, l'œuvre retrouve une forme d'intimité paradoxale, mais sans rien perdre de sa fougue. L'orchestre a négocié les célèbres contrastes – entre la lenteur extatique de la *lassan* et la frénésie vertigineuse de la *friska* – avec un *brio* stupéfiant. L'alternance entre les épisodes langoureux, portés par des solos d'une expressivité bouleversante, et les passages endiablés, où l'ensemble semblait ne faire qu'un seul archet, a tenu le public en haleine. La virtuosité n'était

jamais gratuite ; elle était entièrement mise au service de l'éloquence dramatique de la page.



Mais le sommet de la soirée fut sans conteste le *Divertimento pour orchestre à cordes* de **Béla Bartók**. Œuvre charnière de 1939, composée juste avant que l'Europe ne bascule dans la nuit, elle oscille entre la nostalgie d'un monde révolu et une angoisse sourde, prémonitoire. Sous les archets de l'Orchestre de Chambre « Ferenc Liszt », cette dualité a pris une intensité presque insoutenable. Le premier mouvement, avec ses motifs fugués et son lyrisme contenu, a déployé une tension sourde remarquablement maîtrisée. Le deuxième, d'une mélancolie poignante, a offert un moment de pure magie, avec des cordes d'une douceur infinie. Quant au final, d'une énergie débridée et d'une complexité rythmique folle, il a été littéralement électrisant, l'orchestre négociant les changements de mesures et les syncopes avec une aisance déconcertante. La direction de Tfirst a montré ici toute sa pertinence : une écoute mutuelle absolue, des entrées d'une

précision millimétrée, une respiration collective organique. Après cet Everest émotionnel, le « *Mephisto Waltz n° 1* » de **Liszt**, dans une transcription pour orchestre de cordes, a fait office de feu d'artifice final. Les célèbres traits du violon solo, lancés par Péter Tfirst, ont fusé avec une diabolique élégance, et l'orchestre a enveloppé l'auditoire dans un tourbillon sonore d'une sensualité trouble, à la mesure de la danse infernale évoquée par le titre.

Le public, debout, a réservé une ovation triomphale à l'orchestre et à son chef d'attaque. L'émotion était palpable dans la salle comble, qui n'a pas ménagé ses applaudissements, réclamant avec insistance un supplément d'âme. Le bis, une rare *danse* de **Pavel Fischer**, a été une délicieuse surprise : une pièce d'une vitalité contagieuse, quelque part entre la tarentelle et la danse slave, qui a fait exploser une dernière fois la joie communicative des musiciens.

Cette soirée de clôture a confirmé, s'il en était besoin, le rayonnement international du *Bragança ClassicFest*. En quelques éditions, le festival est devenu un projet culturel ambitieux, ancré dans un territoire magnifique, qui ose les programmes audacieux et attire les meilleures formations européennes. **Filipe Pinto-Ribeiro** et son équipe peuvent être fiers : ils ont offert à Bragança une conclusion digne des plus grands festivals, une soirée où l'excellence artistique a rencontré un public fervent dans un écrin patrimonial unique. Nul doute que ce Bragança ClassicFest, de par sa programmation exigeante et son esprit d'ouverture, continuera de faire vibrer la cité médiévale pour les années à venir !



**CRITIQUE, festival. BRAGANCE (Portugal), Théâtre Municipal, le
10 octobre 2026. Concert de clôture du 6e Bragança
Classicfest. Orchestre de Chambre de Budapest « Franz Liszt »,
Péter Tfirst (1er violon et direction). Crédit photographique
(c) Andreia Carvalho**

**CRITIQUE, festival. TOULOUSE,
31e Festival Toulouse les
Orgues (Basilique Notre-Dame**

de la Daurade), le 7 octobre 2026. Andreea Soare (soprano), Choeur de l'Opéra national du Capitole, Karol Mossakowski (orgue), Gabriel Bourgoïn (direction)

C'est dans la superbe de Basilique Notre-Dame de la Daurade, au cœur de la Ville rose, que le Festival international Toulouse les Orgues a donné le coup d'envoi de sa 31e édition. Un concert d'ouverture placé sous le signe de l'audace et de la transcendance, intitulé « *L'Eglise à l'Opéra* », et qui a tenu toutes ses promesses en réunissant trois forces vives de la scène musicale : le Chœur de l'Opéra national du Capitole, la soprano roumaine (basée à Toulouse) Andreea Soare et l'organiste Karol Mossakowski (sous la direction de Gabriel Bourgoïn).

La Basilique Notre-Dame de la Daurade, avec son acoustique généreuse et son orgue monumental, offrait un cadre idéal pour ce programme roboratif, qui débutait par la *Pièce héroïque* de **César Franck**. D'emblée, la puissance tellurique de l'instrument, magnifiquement maîtrisée par **Karol Mossakowski** (titulaire de l'orgue de Saint-Sulpice à Paris) a enveloppé l'auditoire, faisant de son instrument un personnage à part entière, tour à tour orchestre symphonique, confident intime et improvisateur visionnaire.

Le **Chœur de l'Opéra national du Capitole**, formé de quarante-et-un artistes permanents, a déployé une palette de couleurs d'une superbe richesse. Dans le *Chœur des Pèlerins* issu de *Tannhäuser*, les voix masculines ont sculpté une progression dramatique d'une intensité saisissante, portée par une articulation impeccable et un sens du souffle remarquable. Plus tard, la *Psalmodia finale* – extraite de *Mefistofele* d'Arrigo Boito – a révélé une homogénéité et une finesse de nuances qui a témoigné du travail exigeant mené (depuis 2022) par **Gabriel Bourgoïn** à la tête de la formation toulousaine.

La soprano **Andreea Soare**, invitée régulière du Théâtre du Capitole (où elle a dernièrement incarné Donna Anna dans *Don Giovanni*), a apporté une touche de lumière et de fragilité poignante l'aria extrait d'*Edgar* de Pucini « *Addio, mio dolce amore* » –, sa voix a su passer de la prière murmurée à l'élan lyrique avec une aisance confondante. Son timbre, à la fois clair et charnu, a donné à chacune de ses interventions une vérité émotionnelle immédiate.



L'une des grandes réussites de cette soirée réside dans l'intelligence de sa construction. Loin d'être un simple enchaînement d'extraits célèbres, le programme a tissé un fil narratif où chaque pièce répondait à la précédente, les *improvisations* de **Karol Mossakowski** servant de contrepoints subtils et de transitions organiques. Le musicien a fait de ces moments des respirations indispensables, des commentaires musicaux qui prolongeaient la ferveur des chœurs sans jamais la rompre. Sa lecture de l'*Allegro vivace* de la *Symphonie en fa majeur* de Widor a confirmé son aisance dans le répertoire symphonique, tandis que son incursion dans les pages de Chausson, Wagner ou Mascagni a révélé une sensibilité dramatique aiguë. Ainsi du *Chœur final* du *Roi Arthur* d'Ernest

Chausson ou du *Chœur nuptial* extrait de *Lohengrin*, qui ont permis au chœur de déployer une palette dynamique extrêmement large, du *pianissimo* le plus recueilli aux explosions les plus jubilatoires. La complicité entre le chef, ses choristes et l'organiste était palpable, chaque respiration, chaque attaque étant pensée comme un tout organique.

La soirée s'est achevée avec des extraits issus de *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni – « *Regina coeli* » et « *Inneggiamo il Signor* » – qui ont fait vibrer l'assistance d'une ferveur communicative, la soprano **Andreea Soare** se fondant dans la masse chorale avec une générosité remarquable. Le public, venu en nombre et visiblement conquis, a longuement acclamé les interprètes, obtenant en *bis* le céléberrime « *Va pensiero* » tiré de *Nabucco*. Un choix évident, certes, mais transcendé par la ferveur d'un chœur en état de grâce et par un orgue qui semblait chanter avec lui. L'émotion était à son comble lorsque les dernières notes se sont éteintes sous les voûtes de la Daurade.

Cette soirée d'ouverture a rappelé avec éclat combien le **Festival Toulouse les Orgues**, créé en 1996 par Michel Bouvard et Jan-Willem Jansen – et dirigé depuis 2014 par **Yves Rechsteiner** ([que nous avons interviewé pour l'occasion](#)) – demeure un rendez-vous incontournable pour les amoureux de l'instrument roi. En associant le patrimoine organistique toulousain à la vitalité d'une formation lyrique de premier plan et à la créativité d'un interprète d'exception, cette 31^e édition a d'ores et déjà marqué les esprits. Nul doute que les prochains concerts – du récital de Nathan Laube à Notre-Dame du Taur, dont l'orgue Puget restauré sera à l'honneur, à la Nuit de l'orgue à la Basilique Saint-Sernin – sauront prolonger cette promesse d'excellence et de partage !...



CRITIQUE, festival. 31e Festival Toulouse les Orgues, Basilique Notre-Dame de la Daurade, le 7 octobre 2026. Andreea Soare (soprano), Choeur de l'Opéra national du Capitole, Karol Mossakowski (orgue), Gabriel Bourgoïn (direction). Crédit photo (c) Younes Fahri

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE

TOULOUSE. « Guitare vs Mandoline » (Rodrigo, Calace, Vivaldi). Auditorium St-Pierre des Cuisines, les 3 et 5 nov 2026.

Fondé en 1953 par Louis Auriacombe, l'Orchestre de chambre de Toulouse (OCT) est le plus ancien orchestre de chambre français et l'un des plus anciens du monde. Constitué à l'origine de douze cordes solistes, il s'est imposé au fil des décennies comme une formation incontournable de la vie musicale toulousaine et bien au-delà, avec plus de 7 000 concerts donnés dans une trentaine de pays depuis sa création. Aujourd'hui co-géré par Carlos Vizcaino et Philippe Fournier Murphy, l'ensemble propose plus de 50 concerts par an, explorant un répertoire qui s'étend du baroque à la musique contemporaine, avec une prédilection pour les programmes originaux et les rencontres artistiques inattendues. Cette ouverture d'esprit, l'OCT la cultive depuis sa création : revisiter les grandes pages du répertoire avec des instruments historiques, commander des œuvres nouvelles, ou faire dialoguer des univers esthétiques que tout semble opposer. Le programme « *Guitare versus Mandoline* » – les 3 et 5 novembre prochain à l'Auditorium des Cuisines à Toulouse –

en est l'illustration parfaite.

« *Guitare versus Mandoline* » : un duel de cordes pincées à Toulouse

Les 3 et 5 novembre, l'Auditorium Saint-Pierre des Cuisines accueillera l'Orchestre de chambre de Toulouse pour un concert intitulé « *Guitare versus Mandoline* ». Un titre qui annonce la couleur : deux instruments souvent relégués au second plan, la guitare classique et la mandoline, vont se voir confier les premiers rôles, portés par deux solistes d'exception, **Philippe Mouratoglou** et **Julien Martineau**. Le programme, qui sera repris les 24 et 25 novembre à **l'Escale de Tournefeuille**, dans la banlieue sud de Toulouse, propose un voyage à travers trois siècles et trois esthétiques, du baroque italien à la musique espagnole du XXe siècle, en passant par un concerto romantique signé Raffaele Calace.



Un programme entre Vivaldi, Calace et Rodrigo

La soirée s'ouvre avec **Raffaele Calace** (1863-1934) et son *Concerto n° 2 pour mandoline et cordes*. Figure centrale du renouveau de la mandoline à la fin du XIXe siècle, Calace était à la fois virtuose, compositeur et luthier : c'est lui qui a porté l'instrument de la sphère populaire napolitaine vers les scènes de concert, en lui offrant un répertoire d'une ambition symphonique. Son *Deuxième Concerto*, d'une écriture lyrique et généreusement mélodique, déploie toutes les ressources expressives de la mandoline, que Julien Martineau défend avec une ferveur communicative.

Place ensuite à **Joaquín Rodrigo** (1901-1999) et à son *Concierto de Aranjuez pour guitare et orchestre*. Impossible d'évoquer la guitare classique sans penser à cette page devenue universellement célèbre, dont le célebrissime *Adagio* a nourri d'innombrables relectures, du jazz à la variété. Créé en 1940 à Barcelone, le concerto est une évocation nostalgique et lumineuse des jardins du palais royal d'Aranjuez, où Rodrigo avait passé une partie de son enfance. **Philippe Mouratoglou**, guitariste à l'approche ouverte et curieuse, s'empare de cette partition avec la liberté de ton qui le caractérise, sans jamais trahir la profondeur mélancolique de l'original.

Le concert se referme sur un sommet du répertoire baroque : le *Concerto pour mandoline et guitare RV 532* d'**Antonio Vivaldi** (1678-1741). Rare exemple de double concerto où deux instruments traditionnellement associés au « continuo » ou à la musique de chambre se voient propulsés au premier plan, cette page vive et enjouée est l'occasion d'un véritable dialogue entre les deux solistes. Après avoir brillé chacun de leur côté, Martineau et Mouratoglou unissent ici leurs timbres pour un final où la complicité le dispute à l'émulation.

Deux jours plus tard, un autre concert à l'Abbaye de Fontfroide : l'Orchestre de Chambre de Toulouse en clôture du festival « Ma Vigne en Musique »



Deux jours après la seconde représentation toulousaine de « *Guitare versus Mandoline* », l'**Orchestre de chambre de Toulouse** conclura la 10ème édition du festival « *Ma Vigne en Musique* » par un concert de gala à l'**Abbaye de Fontfroide**, le **vendredi 7 novembre**. Fondé et dirigé artistiquement par le pianiste et chef d'orchestre **Cyril Guillotin**, ce festival, qui déploie depuis dix ans l'excellence de la musique classique

dans les plus beaux domaines viticoles du Narbonnais, a choisi pour sa clôture un programme d'une ambition exceptionnelle, entre création mondiale et pages beethovéniennes parmi les plus aimées du répertoire. Au programme : le *Concertino pour piano* de **Laurent Lefrançois**, création mondiale commandée par le festival ; le *Concerto pour piano n°1 op. 15* de **L. van Beethoven** ; et le *Concerto pour violon op. 61* de Beethoven. **Cyril Guillotin**, fondateur et directeur artistique du festival, sera au piano pour la création et le concerto de Beethoven, et assurera aussi la direction. La violoniste **Manon Galy** – Révélation aux Victoires de la musique classique 2022 et 1er Violon principal invité de l'OCT – sera la soliste du *Concerto pour violon*. Une soirée de gala entre création contemporaine et grands classiques viennois, dans le cadre prestigieux de l'abbaye audoise.

**(Rodrigo, Calace, Vivaldi). Auditorium St-Pierre des Cuisines,
les 3 et 5 nov 2026. Crédit photo (c) droits réservés**



OPERA DE BIARRITZ PAYS BASQUE. Gare du Midi, le dim 11 octobre 2026. Carte blanche à Marina VIOTTI

Le dimanche 11 octobre 2026, à 18 heures, la Gare du Midi de Biarritz accueillera l'un des rendez-vous lyriques les plus attendus de la saison. La mezzo-soprano franco-suisse Marina Viotti, Lauréate aux Victoires de la musique et d'un *Grammy Award*, se produira dans le cadre d'une *Carte Blanche* imaginée par ses soins. Un concert porté par l'Opéra de Biarritz Pays Basque, structure lyrique fondée et dirigée par le chef d'orchestre et compositeur australien Nicholas McRoberts.

Fondé en 2023 avec le soutien de la Ville de Biarritz, l'**Opéra de Biarritz Pays Basque** s'est donné une mission claire : rendre l'opéra accessible, vivant et exaltant pour tous les publics. À sa tête, **Nicholas McRoberts**, chef d'orchestre et compositeur australien formé notamment au *Victorian College of the Arts* de Melbourne et au CNSM de Paris, incarne une vision moderne et humaine de l'art lyrique. L'**Orchestre Symphonique de l'Opéra de Biarritz**, composé de musiciens talentueux issus du Pays Basque ou des grandes scènes françaises et internationales, incarne l'exigence et la passion de la structure, et sera placé sous sa direction, de même que le **Chœur de l'Opéra de Biarritz**, qui réunit choristes amateurs et professionnels.

Marina Viotti n'est pas une mezzo-soprano comme les autres. Franco-suisse, née à Lausanne en 1986 dans une famille de musiciens, elle étudie d'abord la flûte avant de se consacrer au chant jazz, au *gospel* et au *heavy metal*. Diplômée en philosophie et littérature, elle entame ensuite une formation vocale à Vienne, qu'elle poursuit au Conservatoire de Lausanne où elle obtient un diplôme de soliste. En 2024, sa participation à la **Cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques de Paris** aux côtés du groupe de metal *Gojira* a marqué les esprits et lui a valu un *Grammy Award* – une consécration rare pour une artiste lyrique. Elle a également triomphé dans des rôles aussi exigeants que Carmen au *Teatro alla Scala* de Milan, et s'est produite sur les scènes de l'Opéra national de Paris, du *Teatro di San Carlo* ou encore du *Dutch National Opera*.

Pour cette soirée biarrrote, **Marina Viotti** a construit son programme comme on écrit une lettre. À ses côtés, l'**Orchestre Symphonique** et le **Choeur de l'Opéra de Biarritz** seront placés sous la direction de **Nicholas McRoberts**. Et le basse-baryton russe **Mark Kurmanbayev**, révélation de la scène lyrique européenne, la rejoindra pour des duos. Au programme : **Bizet** et **Saint-Saëns**, parce qu'on ne s'en lasse pas ; **Édith Piaf** et **Jacques Brel**, pour la chanson française ; et **Gershwin**, pour le velours du *jazz*. « *Le reste se découvre le soir même* » a t'elle prévenu...

OPERA DE MONTPELLIER. Les 3 « Carmina Burana » au Corum annulés ; la soirée d'ouverture de la saison symphonique (ce vendredi 9 oct) délocalisée au Zénith

La rentrée culturelle montpelliéraine est durement secouée par les intempéries qui ont frappé la cité languedocienne, le 30 septembre dernier. Conséquence directe : les trois représentations de *Carmina Burana* (prévues les 2, 3 et 4 octobre à l'Opéra Berlioz) ont été annulées, et le grand concert d'ouverture de la saison symphonique de l'Orchestre national Montpellier Occitanie, initialement programmé ce vendredi 9 octobre au Corum, est délocalisé au Zénith Sud de Montpellier.

Le chef-d'œuvre de Carl Orff devait ouvrir la saison lyrique de l'**Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie**. Les trois représentations affichaient par ailleurs complet. Mais à la suite des fortes pluies de mercredi 30 septembre, la commission de sécurité a constaté des infiltrations d'eau majeures dans la structure du Corum, et plus particulièrement dans l'Opéra Berlioz, auditorium de 2 000 places. De l'eau a coulé dans les escaliers, des faux-plafonds se sont dégradés et sont tombés, endommageant le système de sécurité incendie et une partie du système électrique. L'établissement a

immédiatement communiqué : « *Suite aux dommages occasionnés au Corum par les récentes intempéries qui ne permettent pas d'accueillir le spectacle et le public dans des conditions de sécurité satisfaisantes* », les trois dates ont été annulées (soit 6000 billets à rembourser !...).

Le Corum fermé jusqu'à nouvel ordre

Au-delà de ces annulations, le Corum dans son ensemble a été fermé au public par arrêté administratif, après un avis défavorable unanime de la commission départementale de sécurité. L'Opéra Berlioz est la salle la plus touchée, mais les salles annexes – Pasteur et Einstein – sont également indisponibles. La durée des travaux n'est pas connue à ce stade, ce qui laisse planer une incertitude sur plusieurs événements à venir, notamment le festival *Cinémed* prévu à partir du 16 octobre.

Le concert d'ouverture sauvé *in extremis*

Malgré cette fermeture, l'**Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie** a pu trouver une solution de repli pour maintenir le premier grand rendez-vous symphonique de la saison. Le concert d'ouverture, prévu le **vendredi 9 octobre à 20h**, se tiendra finalement au **Zénith Sud de Montpellier**, à la même date et à la même heure. Le chef **Roderick Cox**, directeur musical de l'orchestre, dirigera le programme initialement prévu : *Ma Mère l'Oye* de Maurice Ravel, *Le Mandarin merveilleux* de Béla Bartók et la *Symphonie n°5* de Sergueï Prokofiev. Par ailleurs, les deux séances immersives « ***Au cœur de l'orchestre*** », programmées le **samedi 10 octobre à 11 h et 19 h**, sont elles aussi transférées au **Zénith Sud**, sans changement d'horaire. Elles sont déjà complètes.

Informations pratiques pour le public

Les billets déjà achetés pour le concert du 9 octobre restent valables et garantissent un placement dans le Carré Or du Zénith. Les spectateurs qui ne pourront pas se rendre au Zénith pourront demander le remboursement de leur billet

auprès de la billetterie. De nouvelles places sont encore disponibles au **tarif unique de 16 euros**, en placement libre. Pour compenser ce changement de dernière minute, l'Opéra Orchestre propose également aux détenteurs d'un billet pour les 9 et 10 octobre une réduction de 50 % sur le concert *Terres de feu*, programmé les 16 et 17 octobre à l'Opéra Comédie.

Pour rejoindre le Zénith Sud, les spectateurs pourront emprunter la ligne 52 de TaM depuis la station *Place de France* à Odysseum, avec un service renforcé vendredi soir. Des navettes assureront le retour jusqu'à la *Place de l'Europe* après le concert.

**CRITIQUE, opéra. LYON, opéra,
le 4 octobre 2026. PROKOFIEV
: L'Amour des 3 Oranges. P.
Micinski, L. Vrielink, L.
Roche, D. Pass, M. Maillon...**

Laurent Pelly / Dmitry Matvienko

C'est une véritable déflagration de rire, de poésie et d'invention qui a ouvert la saison 26/27 de l'Opéra national de Lyon. La nouvelle production de *L'Amour des trois oranges* de Sergueï Prokofiev, confiée à un Laurent Pelly en état de grâce, est un feu d'artifice théâtral et musical, porté par une distribution vocalement somptueuse et un orchestre en pleine possession de ses moyens. Un triomphe.

Laurent Pelly, grand habitué des lieux (il signe ici sa dix-septième production lyonnaise!...), retrouve cette œuvre qu'il avait déjà montée en 2005 à Amsterdam. Il en livre aujourd'hui une version d'une incroyable intelligence et de drôlerie. Le metteur en scène, également créateur des costumes, s'empare de cette fable héritée de Carlo Gozzi et de la *commedia dell'arte*, pour en faire un manifeste théâtral joyeux et un rien caustique. Le prologue méta-théâtral, où les Tragiques, les Comiques, les Lyriques et les Têtes vides s'affrontent pour définir ce que doit être l'opéra, est un moment de pure jubilation, donnant le ton d'une soirée placée sous le signe du jeu et de la satire du genre lyrique lui-même.

La scénographie de **Caroline Ginot** est un plaisir de tous les instants, magnifiée par les lumières d'une redoutable efficacité de **Michel Le Borgne**. Le décor, constamment changeant, se transforme au rythme effréné de l'intrigue : une immense carte à jouer représentant le Roi de Trèfle, une longue bande blanche recourbée qui se brise pour révéler un rouge profond lors des scènes démoniaques, ou encore ces trois

oranges qui grandissent à vue d'œil jusqu'à libérer les jeunes filles qu'elles renferment. La direction d'acteurs, d'une précision d'entomologiste, est un modèle du genre. Pelly fourmille de trouvailles : la marche du cortège royal qui ressemble à une armée de petits soldats, la course effrénée du Prince et de Truffaldino faisant du surplace pour donner l'illusion du mouvement, ou encore Farfarello plongé au milieu des ondes dont ne dépasse que la tête. Les costumes sont à l'avenant : chœurs en noir et collerettes blanches évoquant la forme d'un trèfle, accoutrements de Fata Morgana et du Magicien mêlant rouge et noir, personnages de la *Commedia dell'Arte* plus vrais que nature. Les interprètes se dessinent littéralement comme des figures de bande dessinée, marqués par une gestuelle dégingandée et presque désarticulée, pour mieux souligner le caractère artificiel assumé de cette esthétique.



Dans la fosse, le chef biélorusse **Dmitry Matvienko** dirige les

forces de l'Opéra de Lyon avec une précision et une énergie confondantes. Il confère à l'orchestre la puissance qu'exige cette partition électrique et au rythme quasi cinématographique, tout en sachant se faire discret quand les interprètes interviennent. Ce jeu d'équilibriste subtil entre une déclamation presque toujours syllabique – rappelant la source théâtrale de la pièce – et l'opulence d'une orchestration qui apparaît presque comme un personnage à part entière, est remarquable de bout en bout. Matvienko fait swinguer cette partition jubilatoire, où l'humour se marie à un lyrisme vitaminé, sans jamais perdre le fil d'une intrigue faite de ruptures et d'une palette d'affects déployée pour le plaisir pur de jouer. L'orchestre de l'Opéra de Lyon est ici un protagoniste à part entière, tour à tour caustique, tendre, féroce et d'une inventivité constante.

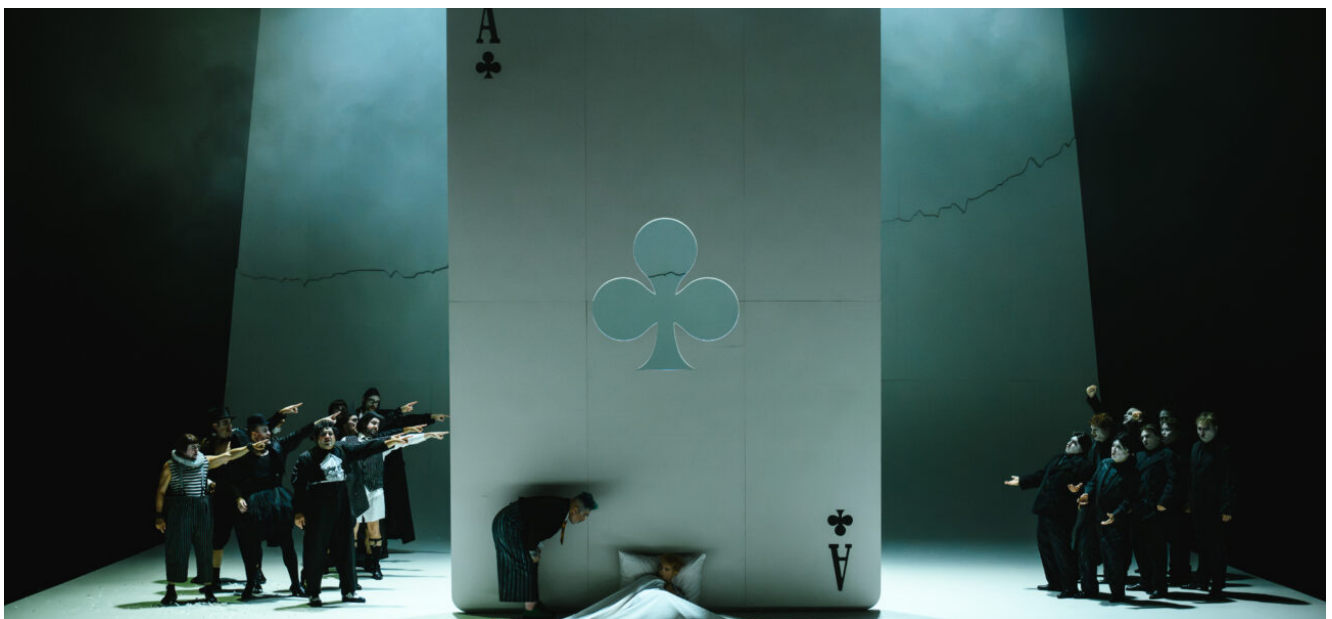
La distribution réunie dans la Capitale des gaules pour cette nouvelle production est de très haut vol, chaque interprète semblant avoir été choisi pour incarner avec une justesse confondante les figures hautes en couleur de cette féerie caustique. **Piotr Micinski** (Le Roi de Trèfle) incarne avec une autorité désabusée ce souverain impuissant face à la mélancolie de son fils. Sa basse profonde et son jeu tout en retenue donnent une épaisseur touchante à ce personnage de roi dépassé, dont les efforts pour divertir son héritier sont aussi vains que pathétiques. On regrettera peut-être un léger accent dans cette production chantée en français, mais son art du phrasé et sa présence scénique imposante emportent l'adhésion. **Linard Vrielink** (Le Prince) campe un héritier hypocondriaque et mélancolique d'une touchante vulnérabilité. Le ténor confère à ce personnage en quête de rire et d'amour une sincérité désarmante, avec des moyens vocaux d'une belle ampleur, même si l'on sent parfois quelques difficultés dans le registre aigu. Sa transformation progressive, de l'abattement le plus profond à la quête éperdue des trois oranges, est portée par une présence scénique remarquable.



Lucie Roche (La Princesse Clarice) incarne avec une autorité souveraine cette princesse ambitieuse et manipulatrice. Sa voix riche et charnue, au timbre profond, donne une épaisseur redoutable à cette figure de l'ombre qui tire les ficelles de l'intrigue aux côtés de Léandre. Elle compose une Clarice aussi élégante que vénéneuse, dont chaque intervention est un moment de théâtre d'une efficacité redoutable. **Damien Pass** (Léandre / Farfarello) est un caméléon vocal et scénique absolument réjouissant. Sa démarche lente et mécanique de Léandre, digne d'un pantin sinistre, fait rire la salle aux éclats, tandis que son Farfarello, créature démoniaque et grotesque, est un numéro de composition pure. La basse française déploie une palette expressive d'une richesse rare, passant de la duplicité glaciale du traître à la monstruosité bouffonne du diable avec une aisance confondante.

Robert Lewis (Truffaldino) est le cœur comique de la soirée. Son Truffaldino truculent, clown pathétique et pourtant profondément humain, est une création mémorable. Le chanteur allie une présence scénique irrésistible à des moyens vocaux parfaitement adaptés à ce rôle de bouffon au grand cœur, dont

les tentatives désespérées pour faire rire le Prince touchent autant qu'elles amusent. **Marc Mauillon** (Pantalon) déploie dans ce rôle discret mais qui ne passe pas inaperçu un timbre d'une amplitude vocale toujours impressionnante. Sa riche palette sonore et son jeu de scène constamment efficace font de chaque apparition de ce vieillard cacochyme et intéressé un moment de bonheur théâtral. Le baryton français confirme qu'il est l'un des interprètes les plus complets de sa génération. **Daniel Mirosław** (Le Magicien Celio) incarne avec une autorité caverneuse ce magicien rival de Fata Morgana. Sa voix profonde et son jeu hiératique donnent une dimension quasi mythologique à ce personnage de faiseur de sorts, dont les interventions sont autant de moments de théâtre d'une puissante étrangeté. **Gabrielle Philiponet** (Fata Morgana) est une fée survitaminée, féroce et extravagante. La soprano déploie une énergie scénique folle et des moyens vocaux parfaitement adaptés à ce personnage de magicienne métamorphe et rancunière, dont la malédiction lance l'intrigue. Chaque apparition est un festival de théâtre et de chant.



Barbara Skora (Linette), **Déborah Salazar** (Nicolette) et **Giulia**

Scopelliti (Ninette), les trois princesses enfermées dans les oranges, forment un trio délicieux. Les deux jeunes chanteuses issues du **Lyon Opéra Studio**, Skora et Salazar, apportent une fraîcheur et une joliesse vocale pleine de promesses, avec une voix flûtée bien que parfois encore verte. Giulia Scopelliti, plus expérimentée, enchante par un timbre de soprano d'une beauté lumineuse, un brin métallique mais plein de charme et d'assurance. Leur libération progressive des oranges est un moment de poésie pure. **Jean-Fernand Setti** (La Cuisinière) est magistral dans ce rôle travesti d'une drôlerie irrésistible. Le colosse, d'abord annoncé par son ombre géante et sa louche menaçante, suscite d'abord l'effroi avant de révéler une tendresse de jeune fille pré-pubère bouleversante quand Truffaldino lui offre le ruban magique qui suffit à son bonheur. Un numéro de composition d'une finesse rare. **Céleste Pinel** (Sméraldine) apporte une touche de fraîcheur et de malice à cette servante complice et délurée. Sa voix légère et son jeu enlevé font merveille dans cet emploi de soubrette, apportant une respiration bienvenue dans les moments les plus tendus de l'intrigue. **Cătălin Pop** (Le Maître de cérémonie) et **David Rother** (Le Héraut), issus du **Lyon Opéra Studio**, complètent brillamment cette distribution. Leur présence scénique et leur diction irréprochable témoignent de la qualité de la formation lyonnaise, et leurs interventions, plus brèves, sont autant de moments parfaitement ciselés. Enfin, les **Chœurs de l'Opéra de Lyon**, magistralement préparés par **Benedict Kearns**, sont absolument remarquables. Attentifs à souligner une diction sans faille, ils incarnent tour à tour les différents courants dramatiques du prologue, la cour royale, les gardes et les créatures diaboliques avec une homogénéité et une puissance impressionnantes. Leur participation est essentielle à la réussite de cette production, notamment dans le célèbre prologue où ils donnent vie à ce véritable manifeste poétique.

Cette nouvelle production de *L'Amour des trois oranges* est en tout point un triomphe. **Laurent Pelly** y déploie tout son génie

scénique, sa fantaisie, son intelligence du théâtre et son amour du jeu. Cette nouvelle production – qui coïncide avec la disparition du mythique **Louis Erlo**, ancien directeur de l'institution lyonnaise [à qui nous avons rendu hommage hier dans ces mêmes colonnes](#), et à qui **Richard Brunel** avait rendu un vibrant hommage également durant l'entracte... – fera date à son tour.

Une soirée d'ouverture survitaminée, désopilante et profondément réjouissante, qui rappelle avec éclat combien Prokofiev fut un génie du théâtre musical. Un spectacle à ne manquer sous aucun prétexte !...



CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 4 octobre 2026. PROKOFIEV :
L'Amour des 3 Oranges. P. Micinski, L. Vrielink, L. Roche, D.
Pass, M. Mauillon... Laurent Pelly / Dmitry Matvienk. Crédit
photographique (c) Paul Bourdrel

DISPARITION. Louis ERLO s'éteint à l'âge de 97 ans.

[ClassiqueNews.com](https://www.classiquenews.com) a appris avec une profonde tristesse la disparition de Louis Erlo, survenue en Corse le 2 octobre 2026, à l'âge de 97 ans. Figure tutélaire du paysage lyrique français, il laisse derrière lui une œuvre de bâtisseur et une vision qui ont durablement transformé la manière de concevoir et de vivre l'opéra en région.

Né à Lyon en 1929, Louis Erlo, de son véritable nom Camerlo, était un enfant de la maison lyonnaise. Formé à l'école de son oncle Paul Camerlo, directeur de l'Opéra de Lyon de 1949 à 1969, il gravit tous les échelons, du simple régisseur à la direction suprême. En 1969, à tout juste quarante ans, il prend les rênes de l'institution et entame une révolution tranquille mais radicale.

C'est à Lyon que s'écrit la première page de sa légende. Avec l'appui de la municipalité, il impulse ce que l'on appellera « *l'Opéra Nouveau* », une politique artistique audacieuse qui place la création et la dimension théâtrale au cœur du projet. À une époque où les divas régnaient en maîtresses sur les scènes, Louis Erlo impose une autre idée : celle d'un opéra où le jeu, la mise en scène et la direction d'acteur comptent autant que la voix. « *Il parvenait à créer des jeux de regards entre les chanteurs et des contacts que l'on voit rarement à l'opéra* », se souvient Jean-Pierre Brossmann, qu'Erlo appela à ses côtés comme co-directeur en 1980.

Cette complicité artistique porta ses fruits au-delà de toute espérance. Ensemble, ils dotèrent l'**Opéra de Lyon** d'un orchestre permanent, d'une maîtrise et d'un Atelier lyrique, recrutèrent des chefs comme **John Eliot Gardiner** et ouvrirent le répertoire au baroque et aux œuvres rares. C'est aussi sous son impulsion que la danse trouva une place de choix au sein de la maison lyonnaise, avec la création du Ballet de l'Opéra de Lyon dès 1969. En 1993, l'inauguration du nouvel Opéra... signé **Jean Nouvel**, vint couronner cette métamorphose et faire de Lyon l'une des grandes scènes lyriques européennes.

Directeur du **Festival d'Aix-en-Provence** de 1982 à 1996, Louis Erlo y poursuivit le même combat : celui d'un opéra exigeant, curieux, ouvert aux redécouvertes. Dès sa première année, il programma la création scénique mondiale des *Boréades* de Rameau, puis présenta *Hippolyte et Aricie* avec Jessye Norman en Phèdre. Sous sa direction, Rameau devint le fer de lance de la programmation aixoise, aux côtés de Gluck, dont il fit entendre *Iphigénie en Aulide* en version de concert en 1987, sous la baguette de John Eliot Gardiner. Ce travail de défricheur, qui redonna leurs lettres de noblesse aux maîtres du baroque français, résonne encore aujourd'hui dans les programmes du Festival.

On ne peut évoquer **Louis Erlo** sans saluer son rôle de découvreur. À la tête de l'**Opéra-Studio de Paris** (1973-1979), puis à Lyon, il lança et accompagna les débuts de nombreuses voix qui allaient marquer leur époque : **Natalie Dessay**, **Colette Alliot-Lugaz**, **François Le Roux** ou encore le baryton **Jean-Philippe Lafont**. Sa passion pour la transmission ne se démentit jamais, et c'est sans doute là l'un de ses plus beaux héritages.

De son premier poste de régisseur à sa retraite, Louis Erlo aura consacré plus d'un demi-siècle à l'art lyrique. Il avait vu *Così fan tutte* à Aix en 1948, l'année de la naissance du Festival, et n'avait jamais cessé de croire que l'opéra pouvait être un art vivant, populaire et exigeant à la fois.

Homme de conviction et de fidélité à sa ville, il avait su transformer une maison de province en un laboratoire d'idées et en une scène de premier plan. Louis Erlo était de ces hommes dont on mesure pleinement la stature à l'instant où ils nous quittent. L'opéra français lui doit une part de son âme moderne.

Crédit photo (c) George Vermard

**CRITIQUE, concert. ABBAYE DE
GELLONE (55e Saison musicale
de St Guilhem le Désert), le
3 octobre 2026. « Bach et ses
fils ». Orchestre de chambre
de Toulouse, Théophile
Alexandre (contre-ténor),
Nicolas Kononovich
(direction)**

Un soir d'automne, sous la voûte millénaire de

l'Abbaye de Gellone, la magie a opéré. Pour la 55e édition de la Saison Musicale de Saint-Guilhem-le-Désert, le public a eu la chance d'assister à une soirée d'exception intitulée « *Bach, père et fils* ». Porté par l'Orchestre de Chambre de Toulouse et le contre-ténor Théophile Alexandre, ce concert s'est déroulé comme une véritable communion avec l'esprit du baroque.

Il faut d'abord saluer le cadre. L'Abbatiale de Gellone, joyau de l'art roman classé au patrimoine mondial de l'UNESCO. Sa nef, baignée d'une lumière mystérieuse, possède une acoustique absolument exceptionnelle. Les voûtes séculaires ne se contentent pas de réverbérer le son ; elles semblent le sculpter, lui donner une profondeur et une chaleur uniques. C'est dans ce cocon sonore, où chaque pierre vibre et résonne, que les musiciens ont pu déployer toute la subtilité de leur art.

Fidèle à sa réputation d'excellence, l'**Orchestre de Chambre de Toulouse**, dirigé par du violon par **Nicolas Kononovich** a choisi de jouer avec un diapason à 415 Hz, également appelé « diapason baroque ». Ce choix, loin d'être un simple détail, est fondamental : il permet de retrouver les couleurs et les sonorités de la pratique musicale de l'époque de Bach. Les cordes en boyau, et les archets baroques confèrent à l'ensemble une texture plus chaude, plus boisée et plus flexible, loin des sonorités parfois trop lisses et uniformes des orchestres modernes. Ce parti pris d'authenticité historique donne à chaque œuvre une saveur particulière, une vérité émotionnelle immédiate.



Le programme, savamment construit, explorait la dynastie Bach, de l'illustre patriarche à ses fils, figures de la transition vers le classicisme. L'***Ouverture en sol mineur BWV 1070*** de **J. S. Bach** a d'abord installé une atmosphère à la fois noble et mélancolique. Puis est venu le moment fort de la première partie : le célèbre ***Concerto pour deux violons en ré mineur BWV 1043***. Les deux solistes de l'orchestre (**Nicolas Kononovich** et **Ana Sanchez**) ont fait dialoguer leurs instruments avec une complicité palpable, tissant un échange virtuose et lyrique. Le célèbre *Adagio* central a plané dans l'air de l'abbatiale avec une douceur infinie, suspendu dans le temps, avant que le finale ne vienne emporter l'auditoire dans un tourbillon d'énergie contagieuse.

La seconde partie a permis de mesurer l'étendue du génie familial. La ***Sinfonia en Do majeur Wq 182,3*** de **Carl Philipp Emanuel Bach** a révélé toute la modernité et l'audace de celui que l'on surnommait le « Bach de Berlin ». Ses contrastes saisissants, ses ruptures de rythme et ses harmonies inattendues ont été rendus avec une précision et une verve

remarquables par les musiciens toulousains. La ***Sinfonia en Ré mineur WFV I:3*** de **Johann Christoph Friedrich Bach**, moins connue, a dévoilé quant à elle une écriture plus intimiste et pré-romantique, servie par la délicatesse des cordes.

Mais la soirée a pris une dimension véritablement bouleversante avec l'entrée en scène du contre-ténor **Théophile Alexandre**. Accompagné par le *continuo* où le théorbe apportait une touche d'exotisme et de profondeur, sa voix a fait vibrer l'assemblée. Sa prestation a été un moment de pure théâtralité et d'émotion à fleur de peau. Loin des sons précautionneusement éthérés que l'on entend souvent dans les églises, sa voix possède une richesse de timbre et une franchise d'expression qui rendent la musique vivante, incarnée. Dans la cantate « ***Widerstehe doch der Sünde*** » (« Résiste donc au péché »), il a su traduire avec une intensité dramatique la lutte contre le péché, sa voix se faisant tour à tour implorante et impérieuse. Puis, avec « ***Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust*** » (« Bienheureuse paix, bien-aimée béatitude »), il a offert un moment d'apaisement et de béatitude d'une rare beauté. Mais le sommet de son art a peut-être été atteint avec l'extrait de l'*Oratorio de Noël*, « ***Schlafe, mein Liebster*** » (« Dors, mon bien aimée »). Dans ce célèbre berceau, sa voix s'est faite d'une tendresse infinie, planant au-dessus des cordes avec une douceur qui a semblé arrêter le temps. Et comment ne pas évoquer le bis, « ***Erbarme Dich*** » extrait de la *Passion selon Saint Matthieu* ? Ce cri d'humanité, sublimé par la ligne de violon solo et la voix poignante du contre-ténor, a laissé l'auditoire en suspension, dans un silence habité, avant que les applaudissements ne viennent rompre le charme.

Dans l'écrin de l'**Abbaye de Gellone**, la musique de la famille Bach n'a jamais aussi bien porté son nom : elle était une histoire de famille, un dialogue entre les siècles, et surtout, une pure merveille !...

CRITIQUE, concert. ABBAYE DE GELLONE (55e Saison musicale de St Guilhem le Désert), le 3 octobre 2026. « Bach et ses fils ». Orchestre de chambre de Toulouse, Théophile Alexandre (contre-ténor), Nicolas Kononovivh (direction). Crédit photo (c) droits réservés