

ENTRETIEN avec Catarina MOLDER, directrice artistique de l'Operafest Lisboa & Oeiras, à propos de la 7ème édition du festival

L'Operafest Lisboa & Oeiras, dirigé par la soprano Catarina Molder, est de retour pour sa 7ème édition placée sous le signe de « *L'Enigme* », prouvant la vitalité de l'opéra indépendant et la volonté de toucher tous les publics.

CLASSIQUENEWS : Quel est le thème de la 7ème édition du festival de l'Operafest?

Catarina Molder : Pour sa 7ème édition, l'Operafest a choisi « *L'Enigme* » comme centre gravitationnel de sa programmation. L'idée est née des énigmes que la princesse Turandot pose à ses prétendants comme facteur de survie : s'ils ne devinent pas juste, ils meurent. À plus grande échelle, nous, l'humanité et les êtres humains, vivons et survivons aussi grâce à la résolution d'énigmes de toutes sortes, qui nous accompagnent tout au long de notre vie. Nous naissons sans

mode d'emploi. Nous devons trouver des solutions et dévoiler davantage sur la vie. L'ensemble du programme est, d'une certaine manière, lié à l'idée d'un chemin vers l'inconnu.

CLASSIQUENEWS : *Turandot* est donc l'axe du festival cette année ?

Catarina Molder : En effet, L'*Operafest* proposera *Turandot* de Giacomo Puccini cet été, dans le Cloître du Monastère de la Chartreuse à Oeiras (NDLR : dans la banlieue est de Lisbonne), dans une production du *Hessisches Staatstheater Wiesbaden*, créée en 2024, et dans une mise en scène de Daniela Kerck. La metteuse en scène a déjà travaillé avec l'*Ópera do Castelo* (NDLR : que dirige également Catarina Molder) et *Operafest*, pour les créations nationales de *Vanessa* de Samuel Barber et de *Julie* de Philippe Boesmans. J'ai été émerveillée par la retenue puissante, et par une nouvelle force chez les personnages, au-delà des stéréotypes auxquels nous sommes habitués, et par la beauté de cette mise en scène de Daniela Kerck, dont j'admire beaucoup le travail. La fin inattendue de la version originale inachevée de Puccini, brute, tragique, avec des interprètes si vibrants, a été bouleversante ; nous sommes restés dans un état d'extase au théâtre... Cette année, le fait que ce soit le centenaire de l'œuvre rend l'occasion encore plus spéciale.

CLASSIQUENEWS : Comment le Festival gère-t-il l'équilibre entre le niveau international et national, artistes portugais et internationaux ?

Catarina Molder : *Turandot* met en vedette la soprano russe Olesya Golavneva, réputée dans ce rôle, et le ténor mexicain Rodrigo Garull. *Les Noces de Figaro* de Mozart, en revanche, bénéficie d'une distribution entièrement portugaise. C'est une priorité pour nous et une source de fierté d'investir dans nos

artistes et de leur offrir une scène et une opportunité de croissance, qu'il s'agisse de chanteurs, de chefs d'orchestre, ou de compositeurs. *Operafest* s'est imposé comme la plus grande scène pour les jeunes talents nationaux de l'opéra. Mais il est bien sûr essentiel de pouvoir amener au Portugal des interprètes reconnus au niveau international. Le dynamisme est un mot-clé pour le monde de l'opéra et la diversité du répertoire, des interprètes et des publics. Le plus grand défi est d'y parvenir avec un budget et des ressources limités ; cela nécessite une gestion très stratégique des ressources, une négociation continue et d'avoir des rêves aussi grands que le monde...



CLASSIQUENEWS : Qu'en est-il de la CRÉATION CONTEMPORAINE sur cette nouvelle édition 2026 ?

Catarina Molder : L'un des piliers fondamentaux d'Operafest est l'engagement envers les créations originales, avec deux opéras créés mondialement : *Secret Life of Thing* et *Last Movement*, tous deux sur des livrets de Miguel Castro Caldas. Ces opéras seront créés lors de la 5e édition du concours d'opéra contemporain *Maratona Ópera XXI*. Les compositeurs sélectionnés en novembre 2024 ont reçu des bourses de composition et ont travaillé sur deux livrets originaux commandés à cette fin au dramaturge Miguel Castro Caldas, qui a un style d'écriture concis, à l'humour désarmant, mais qui aborde les grandes questions humaines. Ils nous parlent des émotions humaines compliquées, mais aussi de l'humain face aux machines, de l'intelligence humaine face à l'intelligence artificielle, de la déshumanisation et de l'embourgeoisement des villes, de la colonisation financière, et évoquent même des œuvres du passé, comme c'est le cas de *Last Movement*, qui évoque la *Symphonie des Adieux* de Haydn dans laquelle les musiciens quittent la scène en signe de grève.

Par ailleurs, cette année, le cycle *Satellite Opera* inclut la performance *Anátoma*, qui combine voix et mouvement autour de Camilo Castelo Branco, au Théâtre Romain, et aussi *Enigma*, *Mist*, *Nothing* de Gustavo Sumpta. L'opéra est l'art total ; il peut embrasser tous les autres et peut être travaillé à travers d'autres formats, comme la performance, qui est plus courte et plus libre dans l'appropriation et l'exploration du matériel opératique. Le cycle *satellite opera* implique des explorations gravitationnelles autour de l'opéra ; d'autres artistes sont invités à apporter de nouvelles perspectives, à sortir l'opéra de sa zone de confort.

De la même façon, le cycle Ciné-Opéra continue de croître. La programmation de cette année inclut la *Turandot* de Zeffirelli avec Plácido Domingo, le film *Aria*, qui rassemble les contributions de dix réalisateurs, *E la nave va* de Fellini, et le célèbre *Amadeus* de Forman. Ce sont des choix qui célèbrent l'opéra et le cinéma, évoquant l'excentricité et une sorte de

folie de l'opéra et de ses interprètes, revisités par de grands réalisateurs. Le film *Aria*, peut-être le moins connu, est un délire opératique que je vous encourage vivement à découvrir...

CLASSIQUENEWS : Au fil des ans, le public d'Operafest n'a cessé de croître et le Festival a réussi à capter l'attention des jeunes générations. Quelles leçons tirez-vous des éditions précédentes concernant le type de programmation et les autres stratégies qui parviennent à ouvrir le monde de l'opéra à de nouveaux publics ?

Catarina Molder : Lorsque vous créez un programme stimulant et varié et que vous voulez le communiquer, le public vient à vous. Nous avons fait un effort sincère pour toucher les jeunes, et cela implique non seulement un programme qui les engage, mais aussi une politique de réductions assumée. Bien que l'on parle beaucoup d'inclusion au niveau international, en réalité, une grande majorité des grands théâtres mondiaux ne sont pas du tout inclusifs, car la première inclusion est l'accessibilité par le biais de la capacité financière. Les prix ont doublé depuis la pandémie, et il n'y a pas de réductions pour les jeunes ; c'est inacceptable pour des théâtres bénéficiant de fortes subventions publiques. Ces questions ne peuvent pas être taboues, et elles le sont, car la rectitude politique règne et une sorte d'apathie institutionnalisée prévaut. Chacun essaie de s'en sortir comme il peut ; personne ne critique rien dans le secteur, d'où sa stagnation. Il n'y a ni réflexion, ni vision critique, qui apporte des questions vitales pour générer du changement, pour passer de la théorie à la réalité...

CLASSIQUENEWS : qu'espérez-vous pour l'avenir du festival ?

Catarina Molder : *Operafest* a développé des partenariats avec

différents lieux, certains plus conventionnels et d'autres moins, et en 2024, il s'est étendu à la municipalité d'Oeiras. Pour l'avenir, nous espérons davantage de coproductions nationales et internationales, plus de créations, et conquérir de nouvelles scènes, ouvrir de nouvelles voies pour que l'opéra grandisse vers l'avenir dans de multiples directions.

Propos recueillis par Filipa Cruz en juin 2026



**Présentation du Festival Operafest Lisboa
Oeiras 2026**

LIRE aussi notre présentation de la [7ème édition de l'Operafest Lisboa & Oeiras, 5 août – 11 sept 2026](#)

ORCHESTRE DE L'OPÉRA ROYAL DE VERSAILLES. Nouvelle saison 2026 – 2027. Gaétan Jarry, Stefan Plewniak, Victor Jacob, Théotime Langlois de Swarte, Andrés Gabetta...

Fondé en 2019, l'Orchestre de l'Opéra Royal (de Versailles) est devenu en quelques saisons un pilier de la vie musicale, rayonnant aussi bien sur la scène de l'Opéra Royal qu'en tournée internationale. Pour la nouvelle saison 2026 – 2027, l'ensemble se produit dans près de 30 productions et plus de 50 représentations, conjuguant avec éclat opéras en version scénique, concerts de répertoire sacré, galas et tournées

prestigieuses. S'appuyant sur un travail spécifique sur le son, le style, la pratique instrumentale, ce sur chaque partition abordée, l'Orchestre de l'Opéra Royal incarne une exigence interprétative qui redynamise l'activité musicale : la diversité des répertoires abordés, l'engagement défendu, la cohérence des distributions sont aujourd'hui exemplaires ; ce fonctionnement fécond se manifeste sur scène comme à travers la collection d'enregistrements édités sous le label « *Château de Versailles Spectacles* ». La nouvelle saison poursuit ce travail d'exploration exemplaire.

LES PRODUCTIONS LYRIQUES :

***Tarare* d'Antonio Salieri (nouvelle production)**

Du 10 au 18 octobre 2026 – Opéra Royal

L'orchestre ouvre la saison lyrique avec cette résurrection de l'opéra de Salieri sur un livret de Beaumarchais. Direction musicale : **Théotime Langlois de Swarte**.

***Don Giovanni* de Mozart (reprise)**

Du 7 au 15 novembre 2026 – Opéra Royal

L'orchestre est en fosse pour cette reprise de l'œuvre de Mozart sous la direction de **Gaétan Jarry**.

***Roméo et Juliette* de Zingarelli (reprise)**

Du 10 au 13 décembre 2026 – Opéra Royal

L'orchestre accompagne cette reprise sous la direction de **Stefan Plewniak**.

***La Fille du régiment* de Donizetti (reprise)**

Du 27 décembre 2026 au 3 janvier 2027 – Opéra Royal

L'orchestre est dirigé par **Gaétan Jarry** pour cette reprise.

***Pygmalion* de Rameau / *Le Cadi dupé* de Gluck (nouvelle production)**

Du 29 au 31 janvier 2027 – Opéra Royal

Double affiche exceptionnelle pour l'orchestre placé sous la direction de **Gaétan Jarry**.

***Le Barbier de Séville* de Rossini (nouvelle production, en français)**

Du 13 au 21 mars 2027 – Opéra Royal

L'orchestre est dirigé par **Victor Jacob** pour cette nouvelle production.

***La Caravane du Caire* de Grétry (reprise)**

Du 23 au 25 avril 2027 – Opéra Royal

L'orchestre est dirigé par **Hervé Niquet** pour cette reprise.

***Giulio Cesare in Egitto* de Haendel (nouvelle production)**

Du 18 au 27 juin 2027 – Opéra Royal

L'orchestre est dirigé par **Stefan Plewniak** pour cette nouvelle production.

Marc-Antoine et Cléopâtre de Hasse (nouvelle production)

Les 3 et 4 juillet 2027 – Théâtre de la Reine (Petit Trianon)

L'orchestre clôt la saison lyrique dans l'écrin du Petit Trianon sous la direction d'**Andrés Gabetta**.



LES CONCERTS À L'OPÉRA ROYAL :

9ème Gala de l'ADOR

Samedi 3 octobre 2026 – Opéra Royal

L'orchestre ouvre la saison des concerts aux côtés des jeunes talents de l'Académie de l'Opéra Royal, sous la direction de **Gaétan Jarry**.

Le Chevalier de Saint-George

Jeudi 15 octobre 2026 – Opéra Royal

L'orchestre est dirigé par **Théotime Langlois de Swarte**.

Charpentier et de Lalande : *Te Deum*

Jeudi 12 novembre 2026 – Chapelle Royale

Coproduction avec le Centre de musique baroque de Versailles, sous la direction de **Gaétan Jarry**.

Mozart : *Requiem*

Les 21 et 22 novembre 2026 – Chapelle Royale

L'orchestre est dirigé par **Théotime Langlois de Swarte**.

Fauré : *Requiem*

Samedi 28 novembre 2026 – Chapelle Royale

L'orchestre est dirigé par **Victor Jacob**.

Autres concerts avec l'Orchestre de l'Opéra Royal :

- **Charpentier : Messe de Minuit / Bach : Magnificat** – Samedi 5 décembre 2026
- **Bach : Oratorio de Noël** – Vendredi 11 décembre 2026
- **Haendel : Messiah** – Samedi 12 et dimanche 13 décembre 2026
- **Vivaldi : Gloria** – Samedi 19 décembre 2026

- **Concert du Nouvel An** – Mercredi 30 décembre 2026
- **Beethoven : Symphonies n°5 et n°6** – Dimanche 7 mars 2027
- **Bach : Passion selon saint Matthieu** – Samedi 27 et dimanche 28 mars 2027
- **Beethoven : Symphonie n°9** – Samedi 22 et dimanche 23 mai 2027
- **Bach : Messe en si mineur** – Jeudi 17 juin 2027
- **Bach : Concertos brandebourgeois** – Samedi 19 juin 2027
- **The Three Countertenors !** – Jeudi 24 juin 2027
- **Vivaldi : Les Quatre Saisons** – Mercredi 14 juillet 2027



LA TOURNÉE 2026 :

L'orchestre se produit également en tournée à travers la France et l'Europe :

- **7 juillet 2026** – Château de Chambord : Concertos pour clavecin de Bach
- **8 juillet 2026** – Compiègne : Boismortier – Les Saisons
- **10, 11 et 12 juillet 2026** – Ludwigsburg (Allemagne) : Gluck – Le Cinesi
- **19 juillet 2026** – Uzès : Récital de Samuel Marino « Il Sopranista »
- **31 juillet 2026** – Festival Valloire Baroque : Prima Donna Composers !
- **2 août 2026** – Périgord Noir : Pergolesi / Vivaldi – Stabat Mater
- **4 août 2026** – Abbaye du Thoronet : Prima Donna Composers !
- **13 août 2026** – Innsbruck (Autriche) : Christine de Suède
- **22 août 2026** – Savennières : Battle Royale
- **29 novembre 2026** – Basilique Saint-Bonaventure, Lyon : Fauré – Requiem



INFORMATIONS PRATIQUES

BILLETTERIE : +33 (0)1 30 83 78 89 (du lundi au vendredi de 11h à 18h) ou à la boutique de l'Opéra Royal (3 bis rue des Réservoirs, 78000 Versailles) ou sur [le site de l'Opéra Royal de Versailles](#)

L'Orchestre de l'Opéra Royal, véritable colonne vertébrale du

théâtre versaillais, s'impose comme l'un des ensembles les plus dynamiques du paysage musical européen, conjuguant avec bonheur raretés baroques et piliers du répertoire, tant à Versailles que dans les plus grandes salles du monde.



CRITIQUE, opéra. BRUGES, Concertgebouw, le 23 juin 2026. BIZET : Carmen. J.

Santos, K. Kim, L. Kosavic, S. Yang... Keren Kagarlitsky / Wim Vandekeybus

La Cité médiévale de Bruges vibre actuellement au rythme envoûtant de la célèbre *habanera*. Dans le cadre prestigieux du *Concertgebouw*, la salle de concert futuriste dont s'est dotée la ville belge, l'*Opera Ballet Vlaanderen*, contraint par les travaux en cours à l'opéra gantois, a ainsi investi la scène brugeoise pour y déployer une production de *Carmen* qui fait déjà date. Cette décentralisation est une aubaine, offrant à ce chef-d'œuvre de Georges Bizet un écrin dont l'acoustique sublime chaque note, tandis que la mise en scène, audacieuse et novatrice du chorégraphe flamand Wim Vandekeybus, offre une expérience scénique inoubliable.

Figure de proue de la danse contemporaine avec sa compagnie *Ultima Vez*, Wim Vandekeybus signe ici sa première mise en scène d'opéra. Et quelle entrée en matière ! Connu pour son langage corporel intense, viscéral et souvent en prise avec les forces brutes de la nature, Vandekeybus ne se contente pas de « mettre en espace » l'opéra de Bizet. Il en propose une relecture radicale où la danse n'est plus un simple ornement mais le moteur même du drame, une *partition visible* qui dialogue en permanence avec la musique. Le flamand déploie son univers caractéristique en explorant une couche rituelle et primitive de l'œuvre, dévoilant la puissance intuitive et presque mythologique des personnages : il déconstruit les

codes de l'opéra traditionnel, non pas pour les renier, mais pour les transcender par un flot continu d'énergie corporelle.

Le plateau du *Concertgebouw* devient ainsi un espace de pulsations sauvages. Le **Corps de ballet de l'Opera Ballet Vlaanderen**, fusionné avec les artistes d'*Ultima Vez* et un groupe d'enfants danseurs étonnamment virtuoses, crée un peuple en transe, une communauté gitanesque dont les mouvements semblent répondre aux soubresauts de l'orchestre. Le chorégraphe va jusqu'à faire entrer le taureau sur scène dès l'ouverture, une présence symbolique qui rend la fatalité de l'histoire omniprésente. Pourtant, dans un geste de rébellion poétique, Vandekeybus offre à Carmen une échappatoire : loin de succomber sous le couteau de Don José, l'héroïne survit, s'élevant comme une divinité libre, adorée de tous. Ce parti-pris est un magnifique pied-de-nez au destin tragique, porté par la force même de sa chorégraphie.



Au cœur de cette fournaise (et pas seulement dans la salle en cette journée caniculaire...), la mezzo-soprano brésilienne **Josie Santos** incarne une Carmen tout simplement sublime. Sa

présence scénique et sa compréhension du rôle, qu'elle a déjà abordé avec d'autres grandes phalanges, en font une interprète renversante de liberté et de passion. Face à elle, le ténor coréen **Kyungho Kim** est un Don José superbe de ferveur obsessionnelle, tandis que **Leon Kosavic** campe un Escamillo charismatique, à la hauteur du superbe air « *Toréador, toréador* ». Le reste de la distribution, de la touchante Micaëla de **Sarah Yang** au gouaillieur Moralès de **Leander Carlier**, en passant par le sévère Zuniga de **Samson Setu**, confirme l'excellence de l'équipe vocale réuni par **Jan Vandenhouwe** (le directeur artistique de la maison flamande) : tous incarnent avec une intensité rare cette partition vocale exigeante.

Cette réussite tient aussi à la baguette virevoltante de la cheffe israélienne **Keren Kagarlitsky**. Déjà appréciée sur les plus grandes scènes européennes, elle dirige le ***Symphonisch Orkest Opera Ballet Vlaanderen*** avec une clarté et une fougue qui magnifient les couleurs de Bizet. Sous sa direction, la superbe phalange belge – riche en couleurs et en rythmes -, se fait l'*alter ego* sonore de la chorégraphie, créant un dialogue permanent où le chant, la danse et la musique ne font plus qu'un.

Cette *Carmen* est un succès retentissant, une œuvre totale qui a électrisé le public et qui prouve avec éclat la vitalité de la création lyrique en Flandre. Une expérience à ne pas manquer avant la fin des représentations brugeoises, le 28 juin !...



CRITIQUE, opéra. BRUGES, Concertgebouw, le 23 juin 2026. BIZET : Carmen. J. Santos, K. Kim, L. Kosavic, S. Yang... Keren Kagarlitsky / Wim Vandekeybus. Crédit photographique (c) Danny Willems

CRITIQUE, festival. ALMADA (Portugal), 6ème Festival dos Capuchos (Parque da Paz), le 20 juin 2026. Gala d'Opéra.

Anna Samuil (soprano), Peter Sonn (ténor), Orchestre Métropolitain de Lisbonne, Pedro Neves (direction)

Pour la clôture du 6ème *Festival dos Capuchos*, à Almada au Portugal, l'art a dépassé les frontières des salles prestigieuses pour aller à la rencontre du peuple, là où battent les cœurs. Ce 20 juin, la ville d'Almada a offert à ses habitants (et à tous ceux des villes alentours...) un cadeau inestimable : un concert de gala lyrique, en plein air, offert par la ville et le festival, dans le cadre idyllique du *Parque da Paz*.

Juste en face à Lisbonne, de l'autre côté du Tage (au bout du fameux « *Pont du 25 avril* »), le grand parc public d'Almada s'est mué en un superbe théâtre à ciel ouvert : les 5 à 6000 spectateurs, massés sur les pelouses (et quelques chaises, pour les plus précoces d'entre eux et les personnalités), étaient les invités d'honneur d'une fête que l'on n'est pas près d'oublier. L'air était doux, l'atmosphère électrique, et ce sentiment de communion entre les artistes et le public a atteint des sommets. La soirée, placée sous le haut patronage de la Maire d'Almada, **Mme Inês de Medeiros**, et de l'ancien Président de la République portugaise, **Mr Marcelo Rebelo de Sousa** – tous deux présents, fiers et visiblement émus –, a débuté par un discours de Mme la Maire. Elle a tenu à rappeler sa vision d'un événement « *festif et POPULAIRE* », des mots qui n'étaient pas vains. Mais ce succès retentissant, cette soirée de haut vol est surtout le fruit d'un travail de fond, d'une

vision exigeante et d'une passion inaltérable portée depuis six ans par le pianiste portugais **Filipe Pinto-Ribeiro**, directeur artistique du *Festival dos Capuchos*. En seulement six éditions, cet infatigable bâtisseur de rêves (également directeur artistique du *Verao Classico* à Lisbonne, qui se tient en juillet, et du *Bragança ClassicFest*, qui se déroule en octobre dans la ville médiévale de Bragança, au nord-est du pays) a su insuffler à la manifestation portugaise une véritable âme, alliant l'exigence artistique la plus haute à une ouverture résolument populaire. Son pari était audacieux : faire d'Almada, la « petite » ville sœur de Lisbonne, une étape incontournable des grands festivals musicaux européens. Pari tenu, et au-delà, grâce à sa programmation exigeante, à sa capacité à attirer des pointures internationales – à l'instar d'**Anna Samuil** et de **Peter Sonn** ce soir –, et à sa volonté de tisser des liens durables avec les artistes et le public. **Filipe Pinto-Ribeiro** a ainsi hissé le *Festival dos Capuchos* au rang des rendez-vous musicaux les plus importants du Portugal, rayonnant bien au-delà des frontières lusitaniennes.

Le programme, savamment concocté, était un voyage à travers les plus belles pages du répertoire lyrique, passant du drame intense à l'ivresse de l'opérette. Dès le *Prélude* de *Carmen* de Georges Bizet, la phalange lusitanienne a distillé une ambiance enlevée, avant que le ténor autrichien **Peter Sonn** ne fasse vibrer la foule avec « *La Fleur que tu m'avais jetée* », une interprétation d'une belle sensibilité et d'une puissance vocale qui a immédiatement conquis le public. Puis vint le tour de la soprano russo-germanique **Anna Samuil**, une habituée du *Festival dos Capuchos* – et véritable reine de la soirée. Son « *Il est doux, il est bon* », extrait d'*Hérodiade* de Massenet, fut d'une pureté angélique, tandis que son « *La Mamma morta* », extrait d'*Andrea Chénier* de Giordano, déchira l'air d'une émotion brute. La magie a opéré à nouveau dans le duo « *O Soave fanciulla* » tiré de *La Bohème* de Puccini, où l'alchimie entre Sonn et Samuil a atteint son paroxysme.



La soirée a ensuite pris un tour plus léger, mais tout aussi éclatant, avec le sublime *Intermezzo* de *Cavalleria Rusticana* de Mascagni, d'une beauté mélancolique bouleversante, avant de basculer dans l'univers envoûtant des opérettes de Kálmán et Lehár. Les airs endiablés de la *Czardas Fürstin* et le célèbre « *Dein ist mein ganzes Herz* » tiré du *Pays du sourire* ont transformé le *Parque da Paz* en un véritable jardin viennois. Le duo final « *Lippen Schweigen* » extrait de *La Veuve Joyeuse*, léger et enivrant, a achevé de mettre le public en état de grâce. A l'issue de la soirée, donnée sans entracte, alors que les dernières notes se taisaient – et que les « *bravos* » fusaient de toutes parts -, **Pedro Neves** a alors lancé l'orchestre dans le célèbre « *Libbiamo* » (extrait de *La Traviata* de Verdi)... le public se mettant à frapper frénétiquement des mains, à l'unisson du chant passionné des deux artistes.

Ce concert de clôture du *Festival dos Capuchos* fut la démonstration éclatante que l'opéra n'est pas un art élitiste, mais un langage universel capable de rassembler un peuple

entier autour de l'émotion. Grâce à la générosité des artistes, à la baguette tout feu tout flamme de Pedro Neves, à l'excellence de l'Orchestre Métropolitain de Lisbonne, et à la vision de la de Filipe Pinto-Ribeiro et de Municipalité d'Almada, cette soirée restera comme un magnifique coup d'éclat qui a fait vibrer toute la ville d'Almada, et bien au-delà, de nombreux lisboètes n'ayant pas hésité à traverser le Tage pour être de la fête. Bref, un immense succès populaire, un triomphe pour le **Festival dos Capuchos** – et un souvenir impérissable pour les quelques 6 000 chanceux qui étaient présents !...

CRITIQUE, festival. ALMADA (Portugal), 6ème Festival dos Capuchos (Parque da Paz), le 20 juin 2026. Gala d'Opéra. Anna Samuil (soprano), Peter Sonn (ténor), Orchestre Métropolitain de Lisbonne, Pedro Neves (direction). Crédit photographique (c) Andreia Carvalho

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 19 juin 2026. BEETHOVEN : 9ème Symphonie. Orchestre National

Avignon-Provence, Débora Waldmann (direction)

Ce vendredi 19 juin, l'Opéra Grand Avignon, archi-comble, a vibré d'une émotion palpable, mêlant l'exaltation de la *9ème Symphonie* de Ludwig van Beethoven à l'hommage vibrant adressé à Débora Waldmann, qui concluait ce soir-là six années de direction musicale à de l'Orchestre national Avignon-Provence. Première femme nommée directrice musicale d'un orchestre *national* en France, elle quittait son poste sur un véritable feu d'artifice musical.

Dès les premières mesures, on a senti que cette *Neuvième* ne serait pas ordinaire, tant les enjeux étaient grands, et l'interprétation de **Débora Waldmann** furent d'une clarté et d'une intensité rares, révélant toute l'architecture de ce monument symphonique. Le premier mouvement, *Allegro ma non troppo, un poco maestoso*, jaillissait des ténèbres avec une puissance tellurique, l'orchestre déployant une énergie dramatique saisissante. Le *Molto vivace* suivant, avec son *scherzo* frénétique, a électrisé la salle, porté par des timbales fulgurantes et un orchestre d'une virtuosité étourdissante. Mais c'est dans l'*Adagio molto e cantabile* que l'**Orchestre national Avignon-Provence** a atteint des sommets de poésie. Un chant d'une beauté infinie, porté par des cordes magnifiques, a enveloppé l'Opéra d'une atmosphère de recueillement absolu. On a véritablement touché à l'essence même de la fraternité que cette saison voulait célébrer.

Puis vint l'apothéose : le final, avec l'entrée en scène des forces chorales réunies. Les **Chœurs de l'Opéra Grand**

Avignon et de **l'Opéra Orchestre National de Montpellier**, préparés respectivement par **Alan Woodbridge** et **Noëlle Géný**, ont fait irruption avec une puissance et une clarté renversantes. L' *»Ode à la joie »* de Schiller a résonné comme un cri d'espoir universel, porté par les superbes voix des solistes réunis ici. La soprano franco-roumaine **Andreea Soare** avait des aigus étincelants, la mezzo **Julie Robard-Gendre** déployait des couleurs chaudes et profondes, tandis que le ténor **François Rougier** et le baryton **Thomas Dolié** apportaient une force lyrique qui ont donné tout son poids à ce *finale* jouissif entre tous. L'osmose entre les deux chœurs et la phalange provençale était totale, créant un mur sonore d'une ampleur inouïe.

Mais la soirée, déjà exceptionnelle par son programme, était chargée d'une symbolique particulière. Outre les adieux de Débora Waldmann, on célébrait aussi l'anniversaire de la cheffe, mais aussi le départ à la retraite de deux musiciens historiques de l'orchestre, un hautboïste et un percussionniste, pour leur dernier concert après... plus de 40 ans de service ! L'émotion était à son comble dans cette salle comble. La communion était si forte qu'à la fin de l'œuvre, l'ovation fut interminable. Les rappels se sont enchaînés, la salle debout, scandant son admiration pour la cheffe, les solistes, les chœurs et tous ces musiciens qui venaient de faire vibrer au plus haut point une salle entière, après une soirée qui était tout à la fois un testament musical, une fête vocale, bref... un souvenir impérissable à marquer d'une pierre blanche !

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 19 juin 2026. BEETHOVEN : 9ème Symphonie. Orchestre National Avignon-

CRITIQUE, danse. 31ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Centre de la Vieille Charité, le 16 juin 2026. « Ce que le ciel ne sait pas » par Feda Wardak et Saïdo Lehlouh

Chaque année, le Festival de Marseille transforme la cité phocéenne en une scène à ciel ouvert, un véritable laboratoire d'idées et de sensations où la danse, le théâtre et la musique se mêlent pour interroger le monde. Pour son édition 2026, qui s'annonce d'ores et déjà comme un cru d'exception sous la direction de Marie Didier, il pose ses valises dans quatorze lieux emblématiques de la ville, de la Friche la Belle de Mai à la Cité Radieuse, en passant par la majestueuse *Centre de la Vieille Charité*. En réunissant des artistes venus de plus de dix-sept pays, cette nouvelle

édition se veut un vibrant appel à la rencontre et au dialogue entre les cultures, opposant à la peur de l'autre une créativité débordante et une pensée résolument engagée. C'est dans ce contexte bouillonnant qu'a eu lieu la création mondiale de « *Ce que le ciel ne sait pas* », par Feda Wardak et Saïdo Lehlouh, un événement qui restera gravé dans les mémoires comme l'un des temps forts de cette édition.

D'emblée, le spectateur est saisi par la puissance évocatrice d'une installation scénographique hors norme. Fruit du travail acharné de l'architecte et artiste afghano-français **Feda Wardak**, la pièce est une véritable œuvre-paysage, une création monumentale où chaque élément a du sens. Au centre de la scène, une imposante vis sans fin, un escalier en colimaçon de onze mètres de haut, tourne sur lui-même comme un symbole oppressant. Elle figure à la fois la foreuse des puissances impérialistes qui, pendant des décennies, ont extrait les ressources du sol afghan, et le puits sans fond dans lequel les identités culturelles et les corps se sont trouvés aspirés. C'est un objet politique, une machine à raconter l'histoire d'un territoire miné par les conflits, l'exil et l'effacement, mais qui, pourtant, ne cesse de résister. Dans le projet plus vaste qu'est « *Chercheurs d'eau* » – dont cette création fait partie –, il s'agit de remettre la perspective à hauteur d'homme, de raconter le pays depuis ceux qui l'habitent plutôt que depuis un regard surplombant, celui du ciel et des drones.



Sur cette structure vertigineuse et instable, les cinq interprètes de la pièce, menés par la chorégraphie magistrale de **Saïdo Lehlouh**, déploient un langage corporel d'une intensité rare. Issu de la scène *hip-hop*, le chorégraphe, **codirecteur du Centre chorégraphique national de Rennes**, insuffle à ses danseurs une énergie brute et une fluidité saisissante. Leurs corps, tantôt éreintés, semblant s'échouer sur les marches comme des naufragés de l'histoire, tantôt traversés de convulsions et de sursauts de vie, traduisent avec une justesse bouleversante la peur, le déracinement et l'espoir obstiné. On assiste à une véritable enquête *forensique* incarnée : les gestes, précis et habités, racontent les frappes de drones, les « *kill boxes* » où les êtres humains ne sont plus que des tâches thermiques, mais aussi la douceur des femmes se caressant les cheveux, la mémoire des chants et

des poèmes, les traditions menacées de ces sociétés paysannes. Sous la lumière de **Tom Visser**, qui sculpte l'espace en le plongeant tour à tour dans une pénombre inquiétante ou une lumière aveuglante, chaque mouvement devient une résistance.

En investissant le ***Centre de la Vieille Charité***, **Feda Wardak** et **Saïdo Lehlouh** ont proposé une expérience immersive et politique, un cheminement artistique et humain d'une grande dignité. L'œuvre dialogue avec le lieu, avec son architecture, pour créer un espace de contemplation et de réflexion où l'émotion est à son comble. La bande-son de la *DJ* tunisienne **Deena Abdelwahed**, qui marie avec *brio* les *beats* électroniques aux mélodies arabes, vient parachever cette œuvre totale et immersive. *Ce que le ciel ne sait pas* est une création d'une puissance et d'une beauté à couper le souffle, un spectacle qui regarde la dureté du monde en face pour mieux y opposer l'élan vital de l'art et de la pensée. Le public marseillais, debout et conquis, a salué comme il se doit ce manifeste artistique flamboyant, qui restera à n'en pas douter comme l'une des plus belles réussites de l'édition 2026 du festival phocéén !



**CRITIQUE, danse. 31ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Centre de la
Vieille Charité, le 16 juin 2026. « Ce que le ciel ne sait
pas » par Feda Wardak et Saïdo Lehlouh. Crédit photo (c)
Droits réservés**

**CRITIQUE, concert. MONACO,
Auditorium Rainier III, le 14**

**juin 2026. TCHAIKOVSKY /
BEETHOVEN. Gil SHAHAM
(violon), Orchestre
Philharmonique de Monte-
Carlo, Kazuki YAMADA
(direction)**

Il y a des concerts qui ne s'oublient pas, et celui du 14 juin 2026 restera sans aucun doute dans les annales de la Principauté de Monaco ! L'Auditorium Rainier III, archi-bondé, vibrait d'une ferveur palpable, une complicité électrique unissant la salle et la scène pour ce qui s'annonçait comme un adieu monumental : le dernier concert de Kazuki Yamada en tant que directeur musical et artistique de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, après dix ans d'un règne musical... qui s'est achevé en apothéose.

Pour ce « concert d'Adieu », **Kazuki Yamada** avait invité son ami – et virtuose du violon – **Gil Shaham** à venir faire montre de l'étendue de son art, pour une interprétation du *Concerto pour violon* de **Piotr Ilitch Tchaïkovski**. Sous l'archet du célèbre violoniste israélien, l'instrument a chanté, pleuré, rugit. Sa complicité avec le *maestro* japonais, forgée au fil d'innombrables concerts, était une évidence lumineuse. Le soliste, virtuose au jeu ciselé, a déployé une palette de couleurs infinies, faisant jaillir une sonorité à la fois intime et surhumaine. Et quel moment également que son *bis*

conclusif. Une longue *Furia* de Bach, enlevée, brûlante, qui a propulsé la salle dans une autre dimension, et le public monégasque, hagard d'admiration, comprit qu'il était le témoin privilégié d'un moment de musique aussi rare que privilégiée.

Puis vint le choc : la grandiose **Neuvième Symphonie** (et sa fameuse « *Ode à la Joie* » !) de **Ludwig van Beethoven**. De l'*Allegro ma non troppo* initial, d'une puissance tellurique, au *Presto* fulgurant, l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, sous la baguette tout feu tout flamme de Yamada, a déployé une énergie presque apocalyptique. Le chef, habité, semblait modeler la matière sonore, sculptant chaque silence comme un cri, chaque accord comme un défi à l'éternité. Le troisième mouvement, *Adagio molto e cantabile*, fut un océan de sérénité, une plénitude mélodique avant le cataclysme du *Finale*. C'est là que la magie opéra à son paroxysme. Les forces vocales ici réunies – le **Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo** et le **Chœur d'enfants de l'Académie Rainier III**, et un exceptionnel quatuor de solistes (**Mari Eriksmoen**, soprano au timbre d'argent, **Catriona Morison**, mezzo à la chaleur enveloppante, **Maximilian Schmitt**, ténor héroïque, et **Johannes Weisser**, basse d'une profondeur abyssale) – tous dirigés avec une précision d'orfèvre par le maestro Yamada ont fait surgir l'*Ode à la Joie* telle une déflagration de lumière. Leur chant, porté par l'immense orchestre, a atteint un paroxysme d'humanité, un message d'universalité et de paix qui faisait écho aux vœux mêmes du chef pour ce concert d'adieu.

L'émotion était à son comble. À la fin de l'œuvre, la salle entière, debout, a éclaté en une ovation interminable. Les bravos, mêlés aux larmes pour certains, saluaient non seulement une interprétation de légende, mais aussi les dix années de dévotion de Kazuki Yamada à la phalange monégasque. L'explosion finale de cotillons, qui est tombée en pluie sur la scène de l'auditorium, a transformé ce moment solennel en une fête, une célébration joyeuse et déchirante à la fois. C'était un concert d'adieu pour le *maestrissimo*, une page qui

se tourne avec la grâce d'un cygne, pour laisser place à l'ère **Nathalie Stutzmann**, dès la rentrée 2026. Mais ce dimanche 14 juin, **Kazuki Yamada** a offert à Monaco un cadeau inestimable : un moment d'éternité, un concert déjà mythique, dont la splendeur restera à jamais dans les cœurs des monégasques.



CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 14 juin 2026. TCHAIKOVSKY / BEETHOVEN. Gil SHAHAM (violon), Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki YAMADA (direction).
Crédit photographique (c) Emma Dantec / OPMC

**CRITIQUE, concert. NICE,
Théâtre de l'Opéra, le 13
juin 2026. BRUCH / BRAHMS.
Akiko SUWANAI (violon),
Orchestre Philharmonique de
Nice, Lionel BRINGUIER
(direction)**

Après avoir électrisé ces mêmes murs de l'Opéra Nice Côte d'Azur avec [une retentissante Cinquième Symphonie de Chostakovitch](#) en février dernier -, Lionel Bringuier a retrouvé sa ville natale, pour une série de concerts, ces 12 et 13 juin. Et quelle récidence ! Le jeune chef niçois aux deux casquettes – à la fois “*Chef honoraire*” de l'Orchestre Philharmonique de Nice et directeur musical de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (phalange à la tête de laquelle nous l'avons entendu [en début de saison dans l'écrin de la Salle Philharmonique de Liège](#), puis [à nouveau en février en ces mêmes lieux](#), avant de les retrouver ensemble en déplacement [à Montpellier en avril dernier](#)) -, a offert au public de Nice un concert d'une intensité rare, confirmant si besoin était

l'étendue de son talent, en même temps que la complicité viscérale qui le lie aux musiciens de l'orchestre niçois.

En ouverture, « *La Lampe de l'Arga'Haa* » du jeune compositeur français **Yann Plançon**. Une création mondiale audacieuse, plongeant l'auditeur dans une atmosphère sombre et épique, directement inspirée par l'univers de la « *dark fantasy* ». Loin des pièces contemporaines abscondes, Plançon assume une écriture très *hollywoodienne*, flamboyante et ciselée, où l'orchestre rugit, ou chuchote avant d'exploser en fresques grandioses. **Lionel Bringuier** en a magnifié chaque couleur, avec une direction toute *cinématographique*. Le public, conquis, a applaudi chaleureusement le jeune compositeur venu saluer à l'issue de cette courte mais dense pièce symphonique : une promesse à suivre de près !

Vint ensuite la révélation **Akiko Suwanai** dans le *Concerto pour violon n°1* de **Max Bruch**. Dès l'attaque du premier mouvement (*Allegro moderato*), on est saisi par la fougue et la noblesse du propos, avec un violon qui chante large, et un *vibrato* généreux mais jamais sirupeux, en plus d'une articulation incisive dans les passages virtuoses. **L'Orchestre Philharmonique de Nice**, sous la baguette attentive de Bringuier, répond avec une rondeur moelleuse, soutenant la soliste sans jamais l'écraser. Le fameux premier thème, à la fois mélancolique et héroïque, est déployé avec une franchise émouvante : les doubles cordes crépitent, les gammes ascendantes s'élèvent comme des appels à la lumière. Ce premier mouvement – presque une introduction symphonique à elle seule – installe une tension, une fièvre romantique qui ne demande qu'à se résoudre. Mais le miracle intervient dans le sublime *Adagio*, qui s'avère un moment de temps suspendu, grâce à un phrasé d'une musicalité et d'une tendresse inouïes, des sons filés qui semblent naître du silence pour mieux toucher l'âme. Suwanai joue avec le temps : elle ne le mesure

pas, elle le respire. Un *Adagio* à faire pleurer les pierres, où chaque note est un frisson partagé avec un public totalement sous le charme. A l'issue du dernier mouvement, ce dernier s'enflamme, à juste titre, et, devant les nombreux rappels, la violoniste offre en *bis* un mouvement rapide d'une des nombreuses *Partitas* de Bach.



En seconde partie de soirée était donnée la *Deuxième Symphonie* de **Johannes Brahms**. Dès les premières notes offertes par les cors, on sent que Bringuier va aller chercher cette lumière pastorale, cette allégresse tempérée par l'inquiétude romantique. Sa direction – fluide, dynamique, jamais pesante – a sculpté chaque phrase avec une clarté exemplaire. Les bois chantent, les cordes déferlent avec rondeur, et le finale explose dans une jubilation communicative. La phalange azurée a joué cette *symphonie* de manière à la fois précise, chaleureuse, et souveraine, pour une lecture qui n'oublie ni la mélancolie brahmsienne, ni l'ivresse solaire de cette

partition.

Alors oui, vivement maintenant la saison 2026/27, car le bonheur ne va pas s'arrêter là : le jeune et brillant Lionel Bringuier sera en effet à la baguette de pas moins de quatre des sept concerts symphoniques programmés lors de la prochaine saison de l'Opéra de Nice. Une présence exceptionnelle, une confiance renouvelée, et pour le public niçois, une promesse de soirées aussi enthousiasmantes que celle-ci. On ne s'en plaindra pas, au contraire... et on les a déjà noté sur notre agenda !...

CRITIQUE, concert. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 13 juin 2026.
BRUCH / BRAHMS. Akiko Suwanai (violon), Orchestre
Philharmonique de Nice, Lionel BRINGUIER (direction). Crédit
photographique (c) Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, opéra. MARSEILLE,
Opéra Municipal, le 12 juin
2026. VERDI : Rigoletto. S.**

Catana, J. Osborn, R. Iniesta... Charles ROUBAUD / Paolo ARRIVABENI

C'est une familiarité heureuse que propose l'Opéra de Marseille en reprenant aujourd'hui la production de *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, créée en 2019 et signée par le metteur en scène marseillais Charles Roubaud. Sur le papier, le cru 2026 aligne pourtant des atouts neufs et flamboyants : à la tête d'un Orchestre de l'Opéra de Marseille survolté, le chef italien Paolo Arrivabeni imprime une lecture véhémante et solaire de la partition de Verdi, que portent également au plus haut un trio de chanteurs d'exception : Sebastian Catana dans le rôle-titre, John Osborn en Duc de Mantoue et la jeune Ruth Iniesta en Gilda;

Placé sous la baguette survoltée de **Paolo Arrivabeni**, grand habitué de la fosse phocéenne, la phalange marseillaise déploie le flux verdien avec une énergie solaire et tragique à la fois. Le *maestro* italien imprime des *tempi* fiévreux mais jamais brouillons, faisant chanter les bois, vibrer les cordes graves, et insufflant à la partition cette veine dramatique qui fait de *Rigoletto* un drame total. L'alchimie entre la fosse et la scène s'avère aussi constante que palpable.

En bossu difforme et amer, le baryton roumain **Sebastian Catana** (incarnant le rôle-titre) a dû affronter un défi supplémentaire : victime d'un petit accident intervenu avant

cette 3ème représentation, il a tenu à chanter tout de même, mais en claudiquant du début à la fin. Si cette contrainte physique a nécessairement nui à la précision de son jeu d'acteur (certains déplacements sont apparus laborieux, quelques appuis moins assurés), son chant, lui, est resté miraculeusement intact, à l'exception cependant de quelques notes aux extrêmes de la tessiture – un aigu un peu serré ici, un grave moins projeté là –, sa ligne de chant a conservé son épaisseur tragique, sa vulnérabilité poignante. On en oubliait presque la boiterie, tant l'émotion passait par la seule voix.

Face à lui, le duc de **John Osborn** est toujours aussi royal. Son *legato* souverain, cette science de lier les notes sans jamais forcer, transforme le fameux air « *La donna è mobile* » en un pur objet de volupté vocale. Mais c'est surtout dans le quatuor du dernier acte que son art du phrasé, cette élégance naturelle, culmine. À ses côtés, la jeune soprano espagnole **Ruth Iniesta** campe une Gilda rayonnante de pureté et de fraîcheur. Sa voix agile, au timbre clair, monte vers les aigus avec une aisance désarmante, et tant son « *Caro nome* » que son « *Tutte le feste al Tempio* » déploient une dentelle de couleurs qui captive sans effort.



Et l'on ne peut qu'admirer le reste de la distribution. Le baryton-basse camérounais **Maurel Endong**, dans le rôle Comte Monterone, impressionne par l'autorité de son inflexion, tandis que le Sparafucile du chanteur wallon **Patrick Bolleire**, avec sa basse caverneuse et son allure patibulaire, instaure un vrai climat de malaise. La famille des courtisans – Marullo, Borsa et Ceprano, superbement campés respectivement par l'excellent baryton basque **Gilen Goicoechea**, le toujours sémillant **Alfred Bironien**, et l'indétrônable **Jean-Marie Delpas** – se montre aussi homogène qu'énergique, tandis que le **Chœur** (masculin) **de l'Opéra de Marseille**, très bien préparé par **Florent Mayet**, rugit avec une verdeur de ton bienvenue. De son côté, **Laurence Janot** prête à la Comtesse Ceprano une présence élégante, tandis que **Marie Lenormand** incarne une Giovanna d'une sobre noblesse, au *legato* maternel parfaitement adapté à son rôle de confidente. Mais c'est la Maddalena de la mezzo germano-turque **Deniz Uzun** qui crée l'événement. Dès son entrée, sa présence magnétique et sa voix exceptionnelle – à la fois charnue, cuivrée et d'une souplesse insolente – électrisent la scène. Son « *Bella figlia dell'amore* » devient un duel érotique et moqueur d'une intensité rare. On ne regarde qu'elle dès qu'elle apparaît, même dans un rôle pourtant secondaire.

Quant à la mise en scène du marseillais **Charles Roubaud**, elle s'avère assez sommaire avec comme élément principal de son dispositif scénique, une marotte géante à tête de bouffon, couchée sur le sol, dont l'apparence se modifie au fil des tableaux grâce à un travail subtil de projections vidéo sous forme de *mapping*. Selon les moments, cette effigie grotesque se pare de motifs de cour, d'ombres inquiétantes ou d'éclats rouge sang, accompagnant visuellement la déchéance du bouffon. Quant à la direction d'acteurs, las, elle apparaît bien sommaire, voire inexistante : les chanteurs évoluent souvent en stationnaires, les déplacements manquent de vie intérieure,

et les grands moments de drame (la malédiction, la tempête) peinent à trouver une véritable incarnation scénique. Seule la claudication involontaire du héros apporte, par accident, une vérité que la mise en scène n'a pas su inventer... un comble !

Heureusement, la musique et les voix sont là, si puissantes qu'elles finissent par tout emporter. On sort de ce *Rigoletto* marseillais lessivé par la musique mené à train d'enfer par Paolo Arrivabeni, mais heureux, avec l'ivresse des grands soirs d'opéra. Une réussite qui doit tout à ses interprètes – et à une fosse au diapason.



CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra Municipal, le 12 juin 2026.
VERDI : Rigoletto. S. Catana, J. Osborn, R. Iniesta... Charles
ROUBAUD / Paolo ARRIVABENI. Crédit photographique (c) Camille
Rovera

CRITIQUE, festival. PARIS, 7ème Festival « Résonances » (Sainte-Chapelle), le 8 juin 2026. Vanessa WAGNER (piano), Arthur H (lectures de poèmes). Rimbaud, Prévert, Bonnetoy, Glass, Susman, Dalibert...

Ce 8 juin, la Sainte-Chapelle de Paris – avec sa verticalité de pierre et de lumière – offrait un écrin toujours aussi exceptionnel à la 7ème édition du *Festival « Résonances »* (du 5 au 29 juin cette année, et toujours placé sous la férule d'EUROMUSIC, avec le concours artistique de Paul Rouger), ce festival audacieux dédié à toutes les formes de claviers... mais ouvert aussi à la Voix. Et quelle voix que celle d'Arthur H, ce soir accompagné par la fabuleuse pianiste Vanessa Wagner, dans des musiques et poèmes des 19e et 20e siècles !

Durant 55 minutes d'un temps suspendu, la pianiste **Vanessa Wagner** et le chanteur-conteur **Arthur H** ont proposé une

traversée singulière, hors des sentiers battus, où la musique et les mots se répondaient en symbiose. Devant un public conquis, les deux artistes ont fait de la scène un espace de liberté, gommant les frontières entre le clavier et la parole.

Vanessa Wagner a déployé un jeu à la fois limpide et profondément charnel, explorant les territoires du minimalisme et de l'avant-garde américaine. Elle a fait voyager l'auditeur dans des œuvres où le son devient matière, répétition, souffle, avec notamment des pièces de **Philip Glass**, d'abord avec *Opening* (une entrée en apesanteur), puis d'autres comme *Metamorphosis 2*, et les *Études 5, 6 et 9* – ces dernières faisant vibrer chaque arpège comme une respiration cosmique. Elle a poursuivi avec des musiques de **Suzanne Ciani** (*Inverness*) : nappes électroniques transfigurées par le piano, entre Méditerranée et océan, de **Bryce Dessner** (*Ornement*) : une dentelle rituelle où la répétition devient variation – ou encore de **William Susman** et **Harold Budd** : deux plages d'économie lumineuse, révélant une intensité rare. Mais également **Melaine Dalibert**, avec une œuvre suspendue entre silence et résonance. À chaque motif, Vanessa Wagner offrait une respiration, une densité, une lumière. La pulsation hypnotique de Glass s'alliait aux explorations vocales de Dessner dans une esthétique où chaque note semblait dire l'essentiel.

À ses côtés, Arthur H n'a pas « illustré » la musique : il l'a épousée. Il a investi les textes avec une présence singulière, entre narration, poésie et incantation. Sa voix grave et chaude a fait surgir des images, des atmosphères, des fragments de sens qui prolongeaient et transformaient l'écoute. Au fil du concert, les poèmes se sont succédé en écho aux pièces pour piano, avec **Jacques Prévert** (dont la gouaille tendre a rencontré l'épure de Glass), **Yves Bonnefoy** et **Philippe Jaccottet** (et leurs méditations suspendues), **Gherasim Luca** et **Joe Bousquet** (et leurs vers empreints de blessures et d'incantation), **Gaston Miron** (la

terre québécoise en résonance avec la répétition minimaliste), mais aussi trois poèmes d'**Arthur H** lui-même – dont le dernier, offert en *bis*, sur une musique de **Tetsuya Yamamoto**. Mais le point d'orgue de la soirée fut certainement le dernier poème, le fameux « *Quoi ? L'Éternité...* » d'**Arthur Rimbaud** – cette strophe murmurée comme une confidence, reprise dans un souffle partagé avec le piano de Vanessa Wagner en interprétant une des *Etudes* de Glass : la mer mêlée au soleil, la voix et le clavier fondus dans une seule vibration.

À la fin, l'ovation a salué ces deux artistes qui, chacun à leur manière, ont fait de la Sainte-Chapelle non seulement un monument gothique, mais une oreille géante tournée vers l'éternité de l'instant. Un grand succès public pour ce concert hors normes, et une preuve éclatante que la 7e édition de « Résonances » tiendra toutes ses promesses. Vivement maintenant les prochains rendez-vous, comme celui avec **Julie Depardieu** lisant Colette (avec **Dana CIOCARLIE** au piano et **Gaëtane PROUVOST** au violon, le 13 juin), le **4 Mains** réunissant **Vanessa WAGNER** et **Béatrice BERRUT** (le 15 juin), l'étonnant duo entre **Julien BEAUTEMPS** à l'accordéon et **Thomas BRIANT** au violon (le 22 juin), tandis que le concert de clôture réunira **Jean-Luc H0** (au clavecin) et les **Solistes Français** en trio (Paul Rouger au violon, Vincent Dormieu à l'alto et David Harlé au violoncelle) pour une interprétation INEDITE des célébrissimes *Variations Goldberg* de Bach. A vos agendas !...

CRITIQUE, festival. PARIS, Sainte-Chapelle, le 8 juin 2026.
Vanessa WAGNER (piano), Arthur H (lectures de poèmes).
Rimbaud, Prévert, Bonnefoy, Glass, Susman, Dalibert... Crédit
photographique (c) Emmanuel Andrieu