

**CRITIQUE, festival.  
PERPIGNAN, 40e Festival de  
Musique Sacrée (Eglise des  
Dominicains), le 2 avril  
2026. BACH / VIVALDI.  
Floriane Hasler (mezzo), Le  
Caravansérail, Bertrand  
Cuiller (direction)**

Quarante ans de ferveur, de découvertes et de dialogue entre le sacré et le beau : le Festival de Musique Sacrée de Perpignan célèbre son anniversaire sous le signe d'un mot choisi comme un manifeste : « *Allégresse* ». Et c'est précisément cette joie profonde, méditative mais vibrante, qui a saisi l'auditoire le 2 avril en l'Église des Dominicains. Sous la voûte austère et lumineuse du magnifique édifice gothique, Bertrand Cuiller et son ensemble *Le Caravansérail*, rejoints par la mezzo-soprano française Floriane Hasler, ont offert un programme sobrement intitulé « *Vers la Paix* » – un chemin de musique où chaque pièce semblait une étape vers une sérénité conquise.

Plutôt que d'aligner les pages les plus célèbres de la musique religieuse baroque, Cuiller a choisi d'« encadrer » deux *Cantates* (pour alto) de J. S. Bach – les *BWV 169 et 170* – par

deux éclats vivaldiens. D'abord, le *Printemps* issu des *Quatre Saisons* d'**Antonio Vivaldi** confié à l'archet solaire de **Vadym Makarenko**. Loin de la simple carte postale, son violon a déployé une énergie presque liturgique : les oiseaux virtuoses du premier mouvement, la douceur pastorale du second, la danse finale d'une précision grisante. Makarenko jouait de son instrument avec une allégresse contagieuse qui a réchauffé la pierre froide des Dominicains. Un peu plus tard, l'*Adagio* du *Concerto pour violoncelle en sol mineur RV 416* par **Emmanuel Jacques**. Rarement un mouvement lent n'aura paru si dépouillé et si habité. Le violoncelle d'Emmanuel Jacques, grave et chantant, semblait venir d'un autre âge, d'une autre rive – un *adagio* où chaque note suspendait le temps. Dans la pénombre de l'église, on entendait les respirations retenues.

La première des deux *Cantates* de Jean-Sébastien Bach, la *BWV 170*, « **Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust** » (« *Paix réjouie, doux plaisir de l'âme* » ), a confirmé cette symbiose. Dès l'air d'ouverture, **Floriane Hasler** a déployé un *legato* d'une douceur infinie, porté par un orchestre où chaque intervention soliste (hautbois, violon, alto) devenait un commentaire amoureux du texte. L'allégresse promise par le festival n'était pas une gaieté bruyante, mais cette joie grave et lumineuse que seule la musique de Bach peut donner quand elle est servie par de tels artistes. Le contrepont de **Bertrand Cuiller** placé à l'orgue positif, toujours au service du sens, laissait respirer chaque mot, chaque silence.

La *BWV 169*, **Gott soll allein mein Herze haben** (« *Dieu seul doit avoir mon cœur* » ), ouvrit un espace d'intimité bouleversante. L'Ensemble **Le Caravansérail** a déployé une transparence rare : bois chaleureux, cordes précises, un orchestre qui respire comme un seul homme. Mais c'est Floriane Hasler qui a littéralement illuminé la soirée. Son timbre, d'une rondeur et d'une clarté accomplies, a su rendre l'abandon confiant du texte. Dans l'*arioso* initial puis dans le célèbre « *Stirb in mir* » (« *Meurs en moi, monde troublé* » ),

sa voix semblait épouser les voûtes, ni trop d'apparat ni trop d'effusion – juste la vérité nue de Bach.

En trois mots : intelligence, beauté, paix. Bertrand Cuiller confirme qu'il est l'un des plus fins architectes du baroque européen. Le Caravansérail, formation modèle de complicité, a trouvé en Floriane Hasler une égale – voix de miel et de gravité. Et Vadym Makarenko et Emmanuel Jacques, chacun dans son éclat, ont rappelé que le chemin vers la paix passe aussi par la lumière de l'été vivaldien et les larmes d'un adagio. Perpignan, pour ses 40 ans, n'aurait pu rêver plus belle offrande. *Allégresse*, oui. Mais une allégresse qui sait d'où elle vient et où elle mène : *vers la paix*.

---

CRITIQUE, festival. PERPIGNAN, 4e Festival de Musique Sacrée (Eglise des Dominicains), le 2 avril 2026. BACH / VIVALDI. Floriane Hasler (mezzo), Le Caravansérail, Bertrand Cuiller (direction). Crédit photographique (c) Michel Aguilar / Festival de Musique Sacrée de Perpignan

---

**CRITIQUE, festival. 13e  
Festival de Pâques d'Aix-en-  
Provence (Conservatoire**

# Darius Milhaud), le 30 mars 2026. Récital de Yulianna ANDEEVA (piano)

Dans le cadre sobre et précieux de l'Auditorium du Conservatoire Darius Milhaud, le 13e festival d'Aix-en-Provence offrait l'une de ses soirées les plus attendues : le récital de la pianiste moscovite Yulianna Andeeva. Attendue, l'artiste l'était, mais elle a dépassé toute attente pour livrer un moment de musique d'une intensité rare, gravé dans les mémoires comme un événement.

Dès la première pièce, la *Fantaisie chromatique et fugue en ré mineur* de J. S. Bach, le ton est donné : Andeeva ne « joue » pas Bach, elle le respire... et le déploie dans un équilibre vertigineux entre rigueur architecturale et liberté du geste. Le chromatisme tourmenté de la fantaisie s'est élevé avec une éloquence presque théâtrale, avant que la fugue ne s'impose comme une cathédrale de voix entrelacées. D'une clarté sans sécheresse, son toucher a su rendre hommage à l'orgue, tout en restant infiniment pianistique.

Puis vint le choc **Franz Liszt**. Programmer ces œuvres de la dernière manière – *Bagatelle sans tonalité*, *Csárdás macabre*, *Unstern !* – relève d'une audace que peu de pianistes osent. Andeeva, elle, y plonge comme en eaux troubles. La *Bagatelle* a claqué comme une énigme moderniste, prophétique, avec des accents qui semblaient annoncer le XXe siècle le plus radical. Le *Csárdás macabre* a déchaîné une danse grotesque et virtuose, où l'ironie noire le disputait à la transe. Quant à *Unstern !* – *Sinistre*, l'atmosphère glacée,

ces accords suspendus dans le vide, ces réminiscences funèbres : Andeeva a su créer un espace-temps suspendu, presque insoutenable, avant de nous offrir, en contrepoint lumineux, la *Légende de Saint François de Paule marchant sur les flots*. Là, son jeu s'est fait liquide, incandescent, avec des vagues perlées sous les doigts – un véritable miracle de toucher, comme si le piano lui-même s'élevait au-dessus de l'abîme.

Après l'entracte, autre univers, autre défi : les *24 Préludes* op. 28 de **Frédéric Chopin**, Beaucoup les jouent comme une collection de miniatures. Yulianna Andeeva en a fait un seul et même souffle, un arc tragique allant de l'éclair en ré majeur à la marche funèbre du *si mineur* final. Chaque prélude a trouvé son caractère propre, sans jamais briser la continuité secrète de l'œuvre. On retiendra la tendresse désolée du *mi mineur*, la rage contenue du *sol mineur*, l'extase lumineuse du *ré bémol majeur*, et surtout cette façon unique de faire chanter la ligne mélodique comme un violoncelle dans les pages les plus lentes. Le public, suspendu, n'a osé applaudir qu'après le dernier accord, tombé comme une pierre dans l'eau noire.

---

**CRITIQUE, festival. 13e Festival de Pâques d'Aix-en-Provence (Conservatoire Darius Milhaud), le 30 mars 2026. Récital de Yulianna ANDEEVA (piano). Crédit photographique (c) Caroline Dautre**

---

# **CRITIQUE, festival. 13e Festival de Pâques d'Aix-en-Provence (GTP), le 29 mars 2026. VERDI : Requiem. Choeur et Orchestre de l'Opéra de Zurich, Gianandrea Nosedà (direction)**

Pour sa 13ème édition, qui se tient du 28 mars au 12 avril, le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence a choisi l'option du souffle court mais de l'impact maximal pour sa deuxième soirée (après un concert réunissant l'Orchestre national de Lille, Joshua Weilerstein et Renaud Capuçon la veille en ouverture). En conviant les forces vives de l'Opéra de Zurich – chœur et orchestre réunis – sous la baguette de leur directeur musical, Gianandrea Nosedà, le festival provençal a frappé un grand coup. Le *Requiem* de Giuseppe Verdi résonnait comme un choix évident, presque vital : un monument d'ombre et de lumière, de terreur et de consolation, qui a trouvé dans l'acoustique du Grand-Théâtre de Provence un écrin à la mesure de sa démesure sacrée.

Dès les premières mesures, ce *Requiem* a imposé sa singularité. Loin d'une lecture compassée ou trop solennellement

religieuse, l'excellent **Gianandrea Nosedà** a livré une interprétation d'une tension dramatique exceptionnelle, fidèle à sa réputation de bâtisseur d'arcs sonores à la fois architecturaux et incandescents. Le chef italien a sculpté l'œuvre comme un opéra sacré où le chœur tient le rôle du protagoniste absolu. On a rarement entendu le *Dies irae* frapper avec une telle violence orchestrale, une telle précision militaire dans la terreur, avant de plonger dans des *pianissimi* d'une fragilité presque palpable dans les supplications du *Liber scriptus* ou du *Lacrymosa*.

Le **Chœur de l'Opéra de Zurich** (40 hommes et 40 femmes !), superbement préparé par **Janko Kastelic**, s'est révélé être un véritable mur de voix, capable du meilleur : une puissance tellurique dans les grands tableaux du Jugement dernier, mais aussi une homogénéité et une douceur confondantes dans les passages les plus méditatifs. Face à eux, l'**Orchestre de l'Opéra de Zurich** s'est montré à la hauteur de cette partition qui transforme la fosse en volcan. Les cordes graves, d'une noirceur magnétique, les cuivres éclatants et ce bois soliste qui a su faire pleurer l'*Agnus Dei* ont servi avec une ferveur communicative la vision de Nosedà.

Le plateau de solistes, réuni pour l'occasion, n'a pas démerité dans ce contexte de haute exigence. Si l'on retient l'homogénéité d'un quatuor où chaque voix semblait calibrée pour s'insérer dans le tissu orchestral sans jamais le dominer artificiellement, c'est bien dans les arias solistes que l'émotion a culminé. La basse russe **Alexander Vinogradov** a déployé un *Mors stupebit* d'une autorité sombre, tandis que la mezzo-soprano polonaise **Agnieszka Rehlis**, véritable colonne vertébrale de l'œuvre, a offert un *Lux aeterna* d'une ligne de chant d'une pureté sidérante. La prestation du ténor maltais **Joseph Calleja** a laissé une impression plus contrastée. Attendu avec une légitime curiosité dans le célébrisime *Ingemisco*, il a fait entendre un timbre que l'on sait reconnaissable entre tous – cette matière solaire,

presque latine, qui a fait sa légende – mais dont l'éclat a paru (ce soir) émoussé dans l'aigu. Là où l'on espérait une ascension radieuse vers le sommet de la phrase, on a perçu quelques tensions, une projection moins assurée, comme si la voix peinait à franchir pleinement la ligne de crête avec son aisance légendaire (méforme passagère ?...). Heureusement, la magnifique soprano lettone **Marina Rebeka** a, elle, hautement et fièrement relevé le défi du *Libera me* final – avec une vaillance et une intensité tragique qui a littéralement suspendu le temps, répondant en miroir à l'angoisse initiale du *Requiem aeternam*.

Le festival, qui se poursuit jusqu'au 12 avril avec une programmation mêlant grandes œuvres symphoniques et récitals intimes, aura du mal à égaler l'intensité tellurique de cette ouverture. Mais après une telle démonstration de force et de spiritualité mêlées, on ne peut qu'attendre la suite avec une impatience décuplée !...

---

CRITIQUE, festival. 13e Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, le 29 mars 2026. VERDI : Requiem. Choeur et Orchestre de l'Opéra de Zurich, Gianandrea Nosedà (direction). crédit photographique (c) Caroline Dautre

---

**CRITIQUE, danse. NICE,  
Théâtre de l'Opéra, le 28**

# **mars 2026. « Petrichor » de Pontus Lidberg et « Dancing on the Front Porch of Heaven » d'Ulysses Dove par le Ballet de l'Opéra de Nice**

Auteur d'une biographie reconnue sur le compositeur (parue chez Fayard), Brigitte François-Sappey apporte quelques éclaircissements sur la vie de Robert Schumann. Le musicien méritait ce complément de connaissances, d'autant plus opportunes en 2006, qui marque les 150 ans de la mort. Dernières découvertes sur l'internement du compositeur, estimation de son unique opéra, « Genoveva », dates-clé pour comprendre l'évolution du style. Entretien.

---

**CONCOURS, BUCAREST. 20ème Concours International George Enescu 2026 (23 août – 19 septembre 2026) – Cristian Măcelaru, direction artistique**

**CONCOURS événement à BUCAREST cette année  
: la 20e édition du  
Concours international  
George Enescu se tiend à  
Bucarest du 23 août au 19  
septembre 2026, avec pour  
thème générique : « À la  
recherche de l'excellence  
». Sous la direction  
artistique de l'excellent  
Cristian Măcelaru, – actuel directeur  
musical de l'Orchestre National de  
France, l'événement biennal offre un  
tremplin idéal pour la nouvelle  
génération de musiciens ; en distinguant  
les tempéraments à fort potentiel, le  
Concours favorise pour chacun  
l'accélération de leur carrière  
internationale, en s'inscrivant dans  
l'héritage pédagogique et humaniste de  
George Enescu.**



### **tradition et concerts**

Comme le veut la tradition, le concert d'ouverture du 23 août 2026 affiche les lauréats de l'édition 2024 du concours en tant que solistes : Roman Lopatynskyi au piano, Yo Kitamura au

violoncelle et Mayumi Kanagawa au violon, accompagnés par l'Orchestre national de la radio, sous la direction de **Cristian Măcelaru**, suivant le modèle du concert d'ouverture du Festival Enescu. Cristian Măcelaru dirigera également le concert à la fin de la masterclass de direction d'orchestre... Pendant le Concours Enescu, 6 concerts symphoniques et 6 récitals de chambre exceptionnels sont prévus à l'Athénée roumain, donnés par de grands artistes internationaux, membres des jurys et lauréats des éditions précédentes du concours

## à l'école de l'excellence

Le Concours présente ses **4 sections traditionnelles** – **violoncelle** (du 29 août au 7 sept 2026), **violon** (du 4 au 13 sept), **piano** (du 10 au 19 sept), **composition**. Il intègre aussi plusieurs nouveautés. Les demi-finales instrumentales introduisent une nouvelle épreuve « jouer-diriger » : le(la) candidat(e) assure simultanément sa partie soliste et la direction de l'Orchestre de Chambre de la Radio Roumaine. En outre plusieurs masterclasses de direction, d'interprétation et, pour la première fois, de composition seront pilotées par **Cristian Măcelaru** : tout cela favorise l'échange, le partage, l'étude, le dialogue pour l'enrichissement des participants.

Les concerts de Finale des sections seront dirigés par 3 chefs renommés : Case Scaglione, chef d'orchestre américain apprécié pour la rigueur et la puissance expressive de ses interprétations (section violoncelle) ; le Britannique Harry Ogg, réputé pour le raffinement de sa construction musicale, dirigera l'Orchestre philharmonique George Enescu lors de la finale de violon, et Daniela Candillari, chef d'orchestre à la carrière solide aux États-Unis, dirigera la finale de piano, à la tête du même orchestre.

La Finale de la section composition accueille pour sa première venue en Roumanie, la chef d'orchestre Marin Alsop, qui dirigera l'Orchestre National Radio.

## **Jury**

Chacune des 4 sections réunit des artistes interprètes qui incarnent cette excellence mise à l'honneur en 2026 : entre autres, président chacune des dites catégories : Arto Noras (violoncelle), Mihaela Martin (violon), Lilya Zilberstein (piano), Zygmunt Krauze (composition)...

**FORMULAIRE D'INSCRIPTION** ici :

<https://festivalenescu.ro/en/george-enescu-international-competition/home>

**TOUTES LES INFOS**, les modalités d'inscription : **Festival et Concours international George Enescu 2026** :  
[www.festivalenescu.ro](http://www.festivalenescu.ro)

À propos du [Concours international George Enescu](#)

Créé en 1958, en même temps que le Festival international George Enescu, le Concours international George Enescu est l'une des plus importantes plateformes internationales pour lancer les futurs grands musiciens du monde. Le Concours international George Enescu promeut également les compositions du grand musicien roumain auprès de la nouvelle génération d'artistes du monde entier, complétant ainsi le Festival international George Enescu, l'événement culturel international le plus important organisé par la Roumanie. Depuis 2014, le Concours international George Enescu est devenu un événement distinct du Festival et est organisé tous les deux ans (en alternance avec les années où le Festival Enescu est organisé).

Depuis sa première édition en 1958, le Concours Enescu a lancé de nombreux artistes qui sont

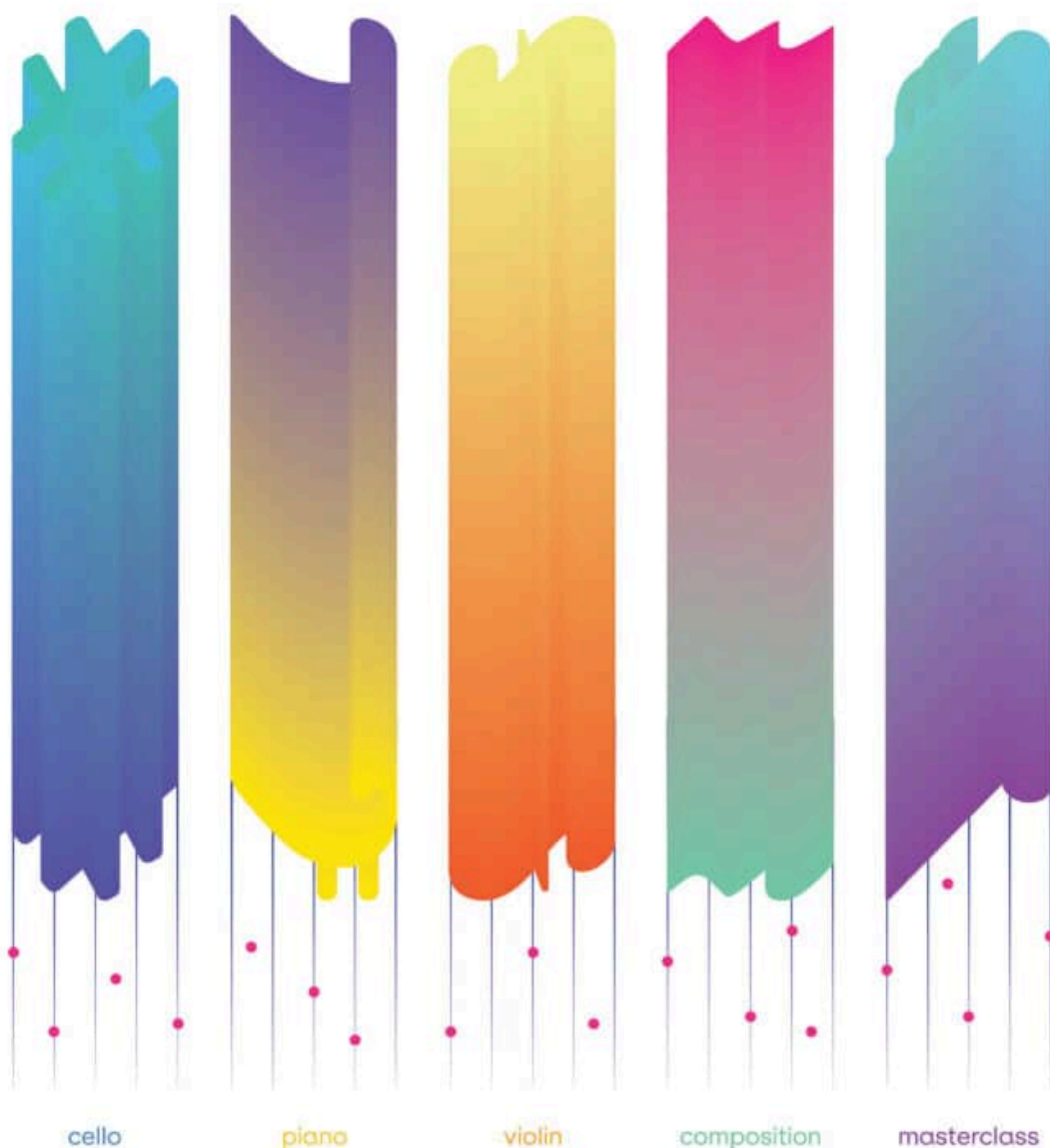




# GEORGE ENESCU

INTERNATIONAL COMPETITION

20<sup>th</sup> EDITION 23.08 - 19.09.2026



cello

piano

violin

composition

masterclass

In pursuit of excellence



Enescu held under  
the High Patronage  
of the President of Romania

Cultural Project Supported by the  
Romanian Government through  
the Ministry of Culture



MINISTERUL CULTURII

ORGANIZER



devenus des figures de proue de la scène internationale et ont maintenu un lien constant avec la musique de George Enescu et de la Roumanie : les pianistes Elisabeth Leonskaja, Ming-Qiang Li, Josu de Solaun, la mezzo-soprano Agnes Baltsa, le

violoncelliste Zlatomir Fung, les violonistes Erzhan Kulibaev et Nemanja Radulović. Des solistes remarquables, tels que les pianistes Radu Lupu, Valentin Gheorghiu et Dan Grigore, la violoniste Silvia Marcovici, qui a joué sous la direction des chefs d'orchestre les plus renommés au monde (Zubin Mehta, Claudio Abbado, Riccardo Muti, etc.), la soprano Ileana Cotrubaș, la mezzo-soprano Viorica Cortez, le compositeur Dan Dediș, ainsi que les musiciens roumains les plus acclamés de la jeune génération – Alexandru Tomescu, Vlad Stănculeasa, Remus Azoitei, Anna Țifu, Ștefan Tarara, Valentin Răduțiu, Valentin Șerban, Maria Marica – ne sont que quelques-uns des musiciens roumains les plus en vue sur la scène internationale qui ont fait leurs débuts en tant que lauréats du Concours international George Enescu.

Le modèle de fonctionnement du Concours international George Enescu s'inspire de la vie de l'artiste dont il porte le nom : il soutient et promeut les jeunes talents de la musique classique, suivant l'exemple du grand compositeur qui, tout au long de sa vie, a constamment soutenu les jeunes musiciens.

George Enescu a fait d'importants dons pour financer des bourses d'études à leur intention et, en 1912, il a entrepris une tournée en Roumanie, réussissant à collecter plus de mille livres sterling pour créer et décerner un prix national de composition. Parallèlement, le Concours international George Enescu contribue activement à la promotion de l'œuvre d'Enescu en incluant systématiquement ses sonates et ses suites dans le répertoire du concours.

La 20e édition anniversaire confirme la place du Concours international George Enescu parmi l'élite des concours musicaux mondiaux et réaffirme son rôle essentiel dans la découverte et la formation des futures personnalités de la scène internationale.

---

---

# **OPÉRA DE NICE, 28 mars > 5 avril 2026. Ulysses DOVE : « Dancing on the Front Porch of Heaven » / Pontus Lidberg : « Petrichor » (création française)**

**Le programme réunit deux œuvres jamais  
dansées en France ; deux créations  
françaises qui abordent la condition  
humaine sous deux angles : l'une marquée  
par la perte, l'autre par l'éveil.**

***Dancing on the Front Porch of Heaven* se  
déploie vers l'intérieur, quand *Petrichor*  
s'ouvre vers l'extérieur, vers la vie, le  
désir, la connexion.**

**Ulysses Dove crée *Dancing on the Front Porch of Heaven* en  
1993, sur la musique d'Arvo Pärt en canons superposés qui  
s'effondrent dans le silence. La chorégraphie transforme la  
virtuosité technique classique en une écriture épurée,  
architecturale et introspective. Dove, qui fut membre du  
Groupe de Recherche Chorégraphique de l'Opéra de Paris,  
compose l'œuvre en réponse à la disparition de proches durant  
la crise du sida, une maladie qui l'emportera à son tour trois  
ans plus tard. C'est la première présentation de la pièce en  
France : l'Opéra de Nice en assure ainsi la création**

française.

## Printemps chorégraphique

Temps fort artistique, « ***Petrichor*** », première œuvre de **Pontus Lidberg** pour le Ballet de l'Opéra de Nice, a été créée pour le Miami City Ballet. Le titre évoque le parfum de la terre après la pluie. Sur un concerto de Philip Glass, au minimalisme rythmiquement contagieux, le ballet s'appuie sur la technique classique tout en refusant la symétrie et les équilibres statiques. Les danseurs, tels des oiseaux de paradis, serpentins, animés, cultivent fluidité et précision ; leurs silhouettes souples et motorisées font surgir un monde opulent, raffiné, en renaissance. Un printemps chorégraphique s'invite à l'Opéra de Nice, soulignant aussi la très forte personnalité artistique de son directeur de la Danse, PONTUS LIDBERG.

---

Opéra Nice Côte d'Azur  
Ballet

Ulysses Dove / Pontus Lidberg : *Après la pluie*

RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra Nice  
Côte d'Azur :

<https://www.opera-nice.org/fr/evnement/1284/apres-la-pluie>

Durée : 1h15 mn



**10 représentations événements**

|              |   |       |
|--------------|---|-------|
| 28 mars 2026 | à | 15:00 |
| 28 mars 2026 | à | 20:00 |
| 29 mars 2026 | à | 15:00 |
| 31 mars 2026 | à | 20:00 |
| 1 avr. 2026  | à | 20:00 |
| 2 avr. 2026  | à | 20:00 |
| 3 avr. 2026  | à | 20:00 |
| 4 avr. 2026  | à | 15:00 |
| 4 avr. 2026  | à | 20:00 |
| 5 avr. 2026  | à | 15:00 |

---

**CRITIQUE, opéra. VERSAILLES,  
Opéra Royal, le 22 mars 2026.  
GOUNOD : Faust. J. Behr, V.  
Santoni, L. De Donato, A.  
Séguin, E. Pancrazi... Jean-  
Claude Berrutti / Laurent  
Campellone**

Après un passage à l'Opéra de Tours ([dont nous avons rendu compte dans ces mêmes colonnes](#)), le *Faust* de Charles Gounod dans la production de Jean-Claude Berrutti poursuit sa route vers l'Opéra Royal de Versailles (où il est donné pour cinq représentations, jusqu'au 30 mars). On retrouve à l'identique la mise en scène paresseuse et poussiéreuse de l'homme de théâtre français, mais si la production s'avère d'un autre âge, la distribution, magnifique, et les conditions musicales, idéales, offrent au public versaillais une expérience vocale et instrumentale de haute école.

Dès le lever du rideau, le parti pris de Jean-Claude Berrutti frappe par son classicisme compassé. Les décors, bien que plutôt beaux dans leur conception, semblent figés dans une esthétique de fin de XIXe siècle, sans jamais véritablement dialoguer avec la puissance dramatique de l'œuvre. Les mouvements de groupe sont traités avec une lourdeur toute académique, et les personnages évoluent dans des espaces scéniques où la direction d'acteur se réduit souvent à des déplacements convenus. On cherche en vain une véritable lecture dramaturgique, une audace, un regard neuf sur ce chef-d'œuvre. Tout respire la routine, la mise en place héritée des traditions sans que jamais ne surgisse une étincelle d'idée forte ou originale. Le public, malgré un enthousiasme légitime pour la partie musicale, ne s'y trompe pas : cette mise en scène appartient à un autre âge, celui où l'on se contentait d'illustrer le livret sans jamais le questionner.

Côté chant, la distribution reste la même, superbement homogène, à la différence près que le rôle-titre, tenu à Tours par Thomas Bettinger (malheureusement souffrant à Tours...), est

ici confié à **Julien Behr**. Le ténor se présente dans une forme olympique, littéralement transcendé par l'acoustique du lieu. Dès son entrée, son timbre, d'une clarté juvénile et pourtant pleine de métal, emplit l'espace avec une aisance confondante. La fameuse cavatine « *Salut, demeure chaste et pure* » est un modèle de *legato*, de demi-teintes subtilement nuancées et d'une ligne de chant d'une pureté presque abstraite. Julien Behr incarne un Faust tour à tour crédule, amoureux et tourmenté, avec une présence scénique humble mais magnétique, comme porté par la seule vérité de sa voix.

Face à lui, le Méphistophélès reste celui qui faisait déjà l'unanimité à Tours : la basse italienne **Luigi De Donato** – d'une présence scénique redoutable, à la voix profonde, cuivrée mais sans rudesse, capable de faire briller l'ironie du rôle tout en gardant une noirceur souterraine. Le « *Veau d'or* » est un délice de caractère, d'une diction millimétrée et d'un aplomb théâtral qui électrise l'air. Mais c'est surtout dans les scènes avec Faust que le duo prend toute sa dimension, entre séduction et emprise.

Quant à la Marguerite de la soprano corse **Vannina Santoni**, elle incarne avec un naturel confondant le parcours de l'innocence à la tragédie. La voix, d'une rondeur veloutée dans le grave, sait se faire aérienne dans le registre médium avant de déployer, dans la scène des bijoux, des aigus d'une pureté cristalline. Son « *Il était un roi de Thulé* » est un moment de recueillement rare, porté par un art consommé du filé et des *pianissimi* qui semblent suspendre le temps. La scène de l'église, où sa fragilité affleure sous la menace, révèle une comédienne sensible, attentive aux moindres inflexions du texte, bouleversante enfin !



Au sein de cette distribution de rêve, les seconds rôles – les mêmes qu'à Tours et tous excellents ! – ne sont pas en reste et méritent une attention toute particulière. Le personnage de Valentin, le frère de Marguerite, trouve en la personne d'**Anas Séguin** un interprète d'une autorité vocale et scénique saisissante. Sa voix de baryton, d'une assise naturelle et d'une projection généreuse, confère au « *Avant de quitter ces lieux* » une noblesse et une ligne de chant d'une pureté exemplaire. Séguin campe un Valentin à la fois frère protecteur et soldat empli de foi, avec une présence dramatique affirmée qui contraste heureusement par sa franchise avec les ambiguïtés des personnages qui l'entourent. Dans le rôle de Siebel, le jeune page éperdument amoureux de Marguerite, **Éléonore Pancrazi** déploie un timbre d'une fraîcheur et d'une grâce délicieuses. Sa voix, agile et d'une justesse exemplaire, sait se faire tendre dans la romance « *Faites-lui mes aveux* », qu'elle livre avec une candeur touchante et un phrasé ciselé. Pancrazi évite avec intelligence l'écueil de la mièvrerie pour offrir un Siebel d'une sincérité désarmante, dont la fidélité à Marguerite

apporte une note de pureté dans un univers moralement trouble. La complicité entre Siebel et Marthe, la gouvernante au caractère bien trempé, est ici servie par **Julie Pastraud**, qui prête à ce rôle souvent secondaire une présence et une voix d'une belle consistance. Son timbre de mezzo-soprano, à la fois rond et incisif, donne toute sa saveur au duo comique du quatrième acte avec Méphistophélès. Julie Pastraud incarne une Marthe à la fois terre-à-terre et pleine de vie, dont la gouaille naturelle offre un contraste bienvenu avec la gravité environnante. La diction est parfaite, l'engagement scénique total. Enfin, **Jean-Gabriel Saint-Martin** campe un Wagner musicalement précis, dont les interventions révèlent une voix ample et bien timbrée. Quant au **Choeur de l'Opéra Royal de Versailles**, il déploie une présence vocale solide, précise et bien engagée scéniquement, contribuant à la réussite collective de la soirée.

Si la mise en scène reste immobile, la fosse, elle, est en ébullition. **Laurent Campellone**, déjà à la tête de son orchestre tourangeau, dirige ici l'**Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles** avec une vitalité communicative. Mais la différence tient d'abord à l'acoustique : celle de la salle royale, généreuse, chaude et précise, sublime chaque détail. Surtout, l'emploi d'instruments anciens, et notamment quatre cors naturels, fait basculer la soirée dans une autre dimension. Leur sonorité, d'une rondeur charnue et d'un éclat incomparable, irradie les passages symphoniques avec une chaleur, une noblesse que la phalange tourangelles, pourtant très professionnelle, ne pouvait offrir dans une acoustique plus sèche. On entend ce que Gounod avait véritablement imaginé : des cuivres qui chantent sans agresser, des couleurs orchestrales d'une douceur pénétrante, un dialogue permanent entre le lyrisme vocal et un commentaire instrumental d'une finesse rare.

Les spectateurs versaillais ont réservé un accueil triomphal à la partie musicale – rappels nourris, bravos appuyés pour

**Julien Behr, Vannina Santoni, Luigi De Donato, Anas Séguin** (et pour le chef et l'orchestre). Ils célèbrent là ce qui, malgré un travail scénique d'un autre temps, parvient encore à faire vibrer un public venu chercher avant tout la beauté du chant et de l'orchestre.

---

**CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 22 mars 2026.**  
**GOUNOD : Faust. J. Behr, V. Santoni, L. De Donato, A. Séguin,**  
**E. Pancrazi... Jean-Claude Berrutti / Laurent Campellone. Crédit**  
**photographique (c) Franck Putigny**

---

**CRITIQUE, opéra. RENNES,**  
**opéra de Rennes, le 21 mars**  
**2026. GASPARINI : L'Avaro. E.**  
**Zaïcik, V. Sicard, S.**  
**Goubioud, S. Amori. Théophile**  
**GASSELIN / Vincent DUMESTRE**

**Après un passage remarqué au Théâtre de Caen,**  
**l'Opéra de Rennes a eu l'excellente idée**

d'accueillir ce petit diamant baroque qu'est *L'Avaro* de Francesco Gasparini. Dans une époque où le patrimoine lyrique tend parfois à se cantonner aux mêmes titres, cette production fait œuvre de véritable défricheur. Sous la direction inventive de Vincent Dumestre, la soirée offre ce que l'on attendait d'elle : une plongée jubilatoire dans le théâtre musical du XVIIIe siècle, où la musique et le jeu dramatique ne font qu'un.

Si la pièce de Molière offre un terrain de jeu savoureux, c'est bien l'alchimie entre les quatre comédiens-chanteurs réunis ici qui porte le spectacle. Chacun d'eux possède cette double casquette si rare : celle d'un chanteur baroque maîtrisant un style exigeant, et celle d'un acteur accompli, capable de faire mouche dans le registre de la comédie. Le rôle central de Fiammetta, cette jeune femme déterminée à se déguiser en homme pour mieux duper son avare de voisin, est confié à la mezzo-soprano **Eva Zaïcik**. Dotée d'un timbre somptueux et d'une présence magnétique, elle excelle dans ce rôle caméléon. Sa voix, à la fois puissante et d'une agilité rare, sert à la perfection les stratagèmes espiègles de son personnage. Face à elle, **Victor Sicard** incarne l'avare Pancrazio avec une verve jubilatoire. Le baryton français campe un sexagénaire rongé par l'avarice d'une justesse confondante. Sa voix, à la fois incisive et bien projetée, se fait tantôt précipitée dans les arias de colère, tantôt geignarde dans les moments de dépit. Il réussit le tour de force de rendre le personnage ridicule sans jamais tomber dans la caricature grossière, suscitant autant le rire que la pitié.

Le comédien et chanteur **Serge Goubioud** prête ses traits à Nutrice (la nourrice). Dans cette partition qui mêle le registre comique à des élans plus graves, il fait preuve d'une

maîtrise impressionnante. Son aisance dans les registres aigus et sa diction parfaite lui permettent de placer les répliques assassines avec une précision d'horloger, tandis que son jeu de scène, aux mimiques désopilantes, fait de lui un allié précieux de la machination. Enfin, la distribution est complétée par **Stefano Amori** dans le rôle muet de Valletto (le valet). Sans émettre une note, il est littéralement irrésistible. Par sa gestuelle inspirée de la *commedia dell'arte* et sa complicité évidente avec les musiciens sur scène, il devient le fil rouge visuel du spectacle, ponctuant l'action de ses interventions burlesques.

La mise en scène de **Théophile Gasselin** constitue sans conteste l'une des réussites majeures de cette production. Associé au *Poème Harmonique* avec lequel il partage une complicité artistique de longue date, Gasselin signe ici une lecture du livret d'**Antonio Salvi** qui allie la rigueur philologique à une véritable invention théâtrale. Son parti pris est clair : restituer à cet *intermezzo* vénitien sa fraîcheur originelle, celle d'une troupe de théâtre aux couleurs chatoyantes, dans l'esprit de la *commedia dell'arte* qui inspirait tant Molière. La scénographie imaginée par **Louise Caron**, également assistante à la mise en scène, plonge le spectateur dans l'univers feutré et précieux d'un intérieur vénitien du XVIII<sup>e</sup> siècle. On y retrouve l'élégance sobre des lignes, la chaleur du bois patiné et une disposition ingénieuse qui permet au regard de pénétrer l'intimité du vieil avare Pancrazio. Caron joue habilement avec les espaces, créant des ouvertures et des caches qui deviennent autant de ressorts comiques : on scrute, on espionne, on dissimule ses précieuses richesses. Le dispositif scénique, à la fois fonctionnel et esthétiquement raffiné, offre aux quatre interprètes un terrain de jeu idéal pour développer leur gestuelle inspirée de la *Commedia dell'Arte*.

C'est au costumier **Alain Blanchot** que l'on doit la splendeur visuelle qui nimbe les personnages. Chaque costume est conçu

comme une extension du caractère du personnage. On admire la robe de Fiammetta (Eva Zaïcik), à la fois modeste et élégante, qui se métamorphose avec malice lorsqu'elle endosse son déguisement masculin de Fichetto. Pour Pancrazio, Blanchot a imaginé un costume qui souligne la silhouette voûtée et les gestes saccadés de l'avare, dans des teintes sombres et austères qui disent sa radinerie mieux que tout discours. Quant à Nutrice, son costume flamboyant de nourrice, entre farce et grotesque, provoque instantanément le sourire.

Le travail sur les lumières de **Christophe Naillet** mérite une mention particulière. Par sa conception inspirée des éclairages à la bougie, il crée cette atmosphère feutrée et intimiste qui sied à merveille à l'univers baroque. Les jeux d'ombre et de lumière sculptent les visages des interprètes, soulignent les mimiques désopilantes de Stefano Amori dans son rôle muet de valet, et accompagnent les changements d'atmosphère avec une subtilité remarquable. Naillet alterne entre la clarté crue des scènes de conflit et la douceur ambrée des moments plus tendres, offrant ainsi à la partition de Gasparini une véritable traduction visuelle.

Sur le plan musical, **Vincent Dumestre** et son ensemble **Le Poème Harmonique** signent une lecture tout simplement lumineuse. Fidèles à leur réputation, les musiciens déploient une palette de couleurs éclatante, redonnant vie à la partition de Gasparini avec une énergie communicative. Loin de la froideur que l'on pourrait craindre pour une œuvre rare, l'exécution est d'une vitalité folle. Depuis sa guitare baroque, Dumestre sait magnifier les contrastes et l'on retrouve ici la marque de fabrique de la phalange normande : un travail méticuleux sur le *continuo*, une clarté de la texture instrumentale et un sens inné de la rhétorique baroque qui donnent à chaque phrase son poids dramatique. Le public rennais, conquis, a pu mesurer à quel point cette rareté lyrique méritait de quitter les limbes des bibliothèques.

Après Rennes et Caen, le spectacle tournera un peu partout

dans l'Hexagone, du Théâtre de l'Athénée (à Paris) au festival de Beaune, en passant par l'Opéra de Reims, la Coursive de La Rochelle, la maison de la culture à Amiens, et – *last but not least* – à l'Opéra Royal de Versailles !

---

CRITIQUE, opéra. RENNES, opéra de Rennes, le 21 mars 2026.  
GASPARINI : L'Avaro. E. Zaïcik, V. Sicard, S. Goubioud, S.  
Amori. Théophile GASSELIN / Vincent DUMESTRE. Crédit  
photographique © Philippe Delval / Théâtre de Caen

---

**CRITIQUE, opéra. LAUSANNE,  
opéra de Lausanne, le 20 mars  
2026. HAENDEL : Orlando. P-A.  
Bénos-Djian, M. Lys, P.  
Figuier, A. Vieira Leite...  
Mariame CLEMENT / Christopher  
MOULDERS**

Il est (souvent) des mises en scène qui, sous  
couvert de modernité, plaquent un concept sans  
l'habiter. C'est tout l'inverse que propose

**Mariame Clément à l'Opéra de Lausanne. Loin d'une transposition gratuite ou anecdotique, sa lecture d'*Orlando* de Georg Friedrich Haendel s'impose comme une véritable dissection des tourments amoureux, une plongée naturaliste et psychologique qui, sans jamais renier la beauté abstraite de la partition haendélienne, lui offre une chair nouvelle.**

Dès le lever de rideau, le parti pris est clair. Le décor de **Kaspar Glarner** impose une présence massive et étrange : un heaume de paladin gigantesque, symbole d'un héroïsme désuet que la metteuse en scène prend un malin plaisir à déconstruire. Ce casque se fait écrin, se transformant au fil des scènes en comptoir de bistrot pour une Dorinda en tenancière, ou s'ouvrant sur un bosquet poétique. Cet équilibre entre le poids de l'histoire et la banalité du quotidien est savamment orchestré. Clément ne jette pas aux orties le merveilleux de l'Arioste ; elle le fait vaciller, le confronte à des signes de contemporanéité (un réverbère, un sac à main, un tapis de livraison d'aéroport) pour mieux souligner l'éternelle actualité des sentiments : la jalousie, la tromperie, l'impossibilité de quitter l'être aimé.

La force de cette production réside dans sa cohérence dramaturgique. **Mariame Clément**, qui conçoit son métier comme un travail de finesse sur le jeu d'acteur, excelle dans la direction de ses interprètes. Son Orlando n'est pas le héros de pacotille revêtu d'une armure, mais un être chancelant, d'abord en jean et chemise à carreaux, presque un Don Quichotte contemporain, que l'on voit revêtir puis rejeter les attributs du paladin comme s'il refusait l'héroïsme imposé. La folie, scène centrale de l'œuvre, est traitée non comme un accès de fièvre lyrique convenu, mais comme un véritable cheminement déstructuré, oscillant entre hallucination et

prostration, suivant la musique inventée par Haendel.

Face à cette mise en scène qui claque, la fosse, hélas, n'a pas toujours été à la hauteur de l'effervescence de la scène. Si l'**Orchestre de Chambre de Lausanne** fait preuve d'une honnêteté de façade, la direction semble manquer de cette étincelle, de cette pulsation presque nerveuse que réclame la virtuosité du compositeur saxon. On a parfois souhaité plus de mordant, une couleur plus acide pour répondre à l'ironie du plateau. Un bémol, certes, mais qui s'estompe heureusement dès que les voix entrent en scène, tant la distribution convoquée frôle le sans-faute.

Car c'est bien par ses chanteurs que cet *Orlando* obtient ses lauriers. En tête d'affiche, le contre-ténor Français **Paul-Antoine Bénos-Djian** incarne un rôle-titre d'une intensité rare. Dans la peau de cet Orlando perdu entre raison et démente, il déploie une palette de timbre somptueuse, d'une clarté presque minérale dans les aigus et d'une profondeur poignante dans les accents les plus tourmentés. Son célèbre « *Vaghe pupille* » n'est plus une simple *aria*, mais un cri de l'âme, un vertige vocal qui laisse le public suspendu à ses lèvres. Il est entouré d'un duo féminin de haut vol. La soprano Suisse **Marie Lys**, en Angelica, allie une autorité scénique rare à une voix d'une homogénéité parfaite, capable de passer de la fierté la plus hautaine à des éclats de vulnérabilité bouleversants. À ses côtés, la soprano portugaise **Ana Vieira Leite**, en Dorinda, campe une bergère d'une fraîcheur émouvante, avec un timbre rond et une sensibilité à fleur de peau qui lui valent l'un des plus beaux succès de la soirée. Enfin, le Medoro de l'excellent contre-ténor **Paul Figuier** impressionne par sa présence magnétique et la virtuosité d'une voix au métal précieux, qui ne fait jamais d'ombre à ses partenaires mais brille d'un éclat singulier. Seul bémol aux côtés de ce quatuor idéal : la basse britannique **Callum Thorpe**, en Zoroastro, cinquième et dernier protagoniste de cette folle histoire. Si sa stature scénique

impressionne, on est resté plus circonspect quant à sa prestation vocale. Dans le rôle du sage, on a parfois senti une certaine raideur, un manque de rondeur dans les graves et une ligne de chant qui peine à s'imposer face à l'énergie débordante de ses camarades.

Malgré de petits "accrocs", la soirée restera comme un moment fort – celui où une mise en scène irrévérencieuse a réussi l'exploit de rendre Haendel non seulement audible, mais furieusement vivant !

---

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne, le 20 mars 2026.

HAENDEL : Orlando. P-A. Bénos-Djian, M. Lys, P. Figuiet, A. Vieira Leite... Mariame CLEMENT / Christopher MOULDERS. Crédit photographique (c) Carole Parodi

---

**CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 19 mars 2026. LALO : Le Roi d'Ys. J. Henric, A. Morel, L.**

# Oliva, P. Bolleire... Olivier PY / Samy RACHID

Voilà donc cet insaisissable *Roi d'Ys* que l'on croyait à jamais relégué au rang de curiosité patriotique, ressuscité par l'Opéra national du Rhin dans une production qui fait l'événement. Et quel événement ! D'emblée, on comprend que l'on tient là l'une de ces soirées de grâce rare où la magie du spectacle total opère, restituant à l'ouvrage d'Édouard Lalo toute sa démesure romantique et sa part d'ombre celte.

Sur le plateau, une distribution sans faille fait tourner les têtes. En Mylio, le jeune ténor Français **Julien Henric** s'impose avec éclat. Rarement aura-t-on entendu un tel mélange de vaillance et de *legato* : son émission, d'une clarté solaire, allie un aigu triomphant – d'une facilité déconcertante qui soulève l'enthousiasme – à un médium d'une rondeur inouïe, capable des plus tendres confidences, doublé de *pianissimi* impalpables. Il incarne ce chevalier à la fois rude et magnétique avec une autorité vocale qui semble repousser les limites du théâtre, faisant de chaque phrase un modèle de style et de passion contenue.

À ses côtés, les deux sœurs rivalisent de superbe. **Anaïk Morel**, en Margared, déploie un mezzo au métal somptueux, idéalement taillé pour les élans tragiques et les éclats vengeurs du personnage. Son timbre, corsé mais sans dureté, possède cette noirceur noble qui convient si bien à la créature jalouse. Quant à la jeune soprano franco-catalane **Lauranne Oliva**, en Rozenn, elle offre le pendant lumineux avec un soprano d'une pureté quasi lunaire, d'un *legato* aérien et

d'une émotion transparente. Toutes deux s'élèvent, dans leurs duos, à un niveau d'excellence qui fait naître l'unanimité, portées par une direction d'acteurs juste et incarnée.

Mais la réelle claque de la soirée vient du jeune baryton canadien **Jean-Kristof Bouton**, qui incarne Karnak. Véritable révélation, il brûle les planches dès son entrée. Sa voix de *stentor*, d'une puissance renversante, s'impose avec une autorité magnétique : chaque sortie est un ouragan, un déferlement de bronzes guerriers, sans jamais sacrifier la noblesse de la ligne. On reste pantois devant ce phénomène vocal qui fait trembler les murs tout en ciselant ses phrasés avec une précision d'orfèvre. Tous les rôles secondaires, d'ailleurs, sont tenus avec un engagement et une justesse qui confirment le travail d'orfèvre de la maison, avec une mention pour la basse Belge **Patrick Bolleire** dans le rôle-titre.



En fosse, c'est une autre révélation qui s'affirme : **Samy Rachid**, jeune chef à la tête de l'**Orchestre National de Mulhouse**, offre une direction superlative. Il sait magnifier la partition de Lalo, en faisant jaillir les couleurs celtiques, les rugissements de la mer et cette mélancolie héroïque qui parcourt l'œuvre. La phalange mulhousienne se transcende, livrant un jeu d'une précision et d'une ardeur rares, faisant du fossé sonore un véritable personnage du drame.

Côté plateau, on retrouve l'inséparable duo **Olivier Py** (mise en scène) et **Pierre-André Weitz** (scénographie et costumes), habitués des lieux où ils ont déjà signé tant de soirées mémorables (des *Huguenots* de Meyerbeer d'anthologie à une *Pénélope* de Fauré en apesanteur...). Ils offrent ici une scénographie d'une beauté à couper le souffle, pensée comme une estampe symboliste qui se déploie. Nous sommes dans une cité d'Ys à la fois primitive et intemporelle : de majestueux murs de tôles glissent et se font ouverture, des jeux d'eau vertigineux évoquent la menace constante de l'océan (lumières de **Bertrand Killy**), tandis que les costumes (signés également par Weitz) mêlent le médiéval rêvé à une épure très contemporaine. L'espace, toujours en mouvement, se fait tour à tour crypte inquiétante, salle du trône écrasée par le destin ou falaise battue par les embruns. Quant à la mise en scène d'**Olivier Py** proprement dite, elle sert la légende avec une intelligence lumineuse, évitant l'écueil du folklore de pacotille pour creuser les psychés et la dimension sacrificielle. Les lumières, toujours aussi inspirées, sculptent les corps et les âmes, tandis que les apparitions du roi, du héraut ou du peuple participent à une dramaturgie fluide et implacable, d'une lisibilité parfaite.

Grâce à lui, ce *Roi d'Ys* restitue à l'ouvrage sa dimension de grand opéra fantastique, servi par des artistes au sommet de leur art. Une soirée aussi rare que précieuse, qui laisse le public comblé, suspendu entre le rêve et la tempête, encore

longtemps après que la digue a cédé.



---

**CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 19 mars 2026. LALO : Le Roi d'Ys. J. Henric, A. Morel, L. Oliva, P. Bolleire... Olivier PY / Samy RACHID. Crédit photographique © Klara Beck**