

**CRITIQUE, opéra. ANVERS,
Opera Ballett Vlaanderen (du
22 février au 15 mars 2026).
VERDI : Nabucco. D. L. de
Vicente, E. Vesin, M. Roma,
L. Verstaen, V. da Campo...
Christiane Jatahy / Gaetano
Lo Coco**

C'est un triomphe que peu de productions osent
espérer : le *Nabucco* de Giuseppe Verdi
actuellement donné par l'Opera Ballet Vlaanderen
(à Anvers) – et signé par Christiane Jatahy – est
de ceux qui marquent une saison, qui bousculent
les certitudes, et qui finissent dans une tempête
d'applaudissements, le public s'étant
littéralement mis debout comme un seul homme à
l'issue de la représentation, pour une ovation de
longues, très longues minutes. Comment ne pas
céder à une telle vague d'enthousiasme ?

Dès les premières mesures, la fusion est totale entre une
vision scénique d'une intelligence rare et une distribution
vocale de même haute volée. La géniale metteuse en scène
brésilienne **Christiane Jatahy** signe ici une lecture politique
et sensorielle d'une brûlante actualité. Fini le temps des
fresques bibliques poussiéreuses : Jatahy, avec sa patte de

metteure en scène de théâtre, plonge l'opéra de Verdi dans le chaos contemporain des migrations forcées et du fanatisme religieux. La scénographie, conçue avec **Thomas Walgrave** et **Marcelo Lipiani**, est une claque visuelle. Un immense miroir en pente, parfois recouvert d'une fine pellicule d'eau, reflète et démultiplie les corps, créant un vertige identitaire fascinant. Les caméras ne sont pas cachées : elles font partie intégrante du décor, capturant les visages en temps réel pour les projeter sur des écrans, brouillant la frontière entre le collectif et l'intime, entre le présent et le passé. On est saisis, littéralement immergé dans cette foule d'exilés. Les costumes contemporains d'**An D'Huys** ancrent le drame dans notre époque, rendant chaque regard, chaque larme, chaque éclat de rage d'une authenticité déchirante. Jatahy nous tend un miroir, littéralement et figurativement, et nous demande : que ferions-nous face à la chute d'une société ?



Mais un tel écrin ne serait rien sans l'écrin de voix qui l'habite. Et en la matière, nous avons été servis au-delà de toute espérance. Comment ne pas commencer par la révélation de la soirée, la phénoménale **Ewa Vesin** dans le rôle d'Abigaille ? Le rôle est un des plus redoutables du répertoire, une véritable montagne à escalader pour toute soprano. Sa voix, d'une puissance et d'une intensité dramatique rares, n'a jamais sacrifié la ligne de chant sur l'autel de la force brute. Sa présence scénique est animale, impérieuse. On a tremblé devant sa soif de vengeance, on a été ému par les failles de cette « méchante » de l'opéra. Sa maîtrise des aigus percutants et des graves sombres est un exploit qui force l'admiration et arrache des cris dans la salle. Une Abigaille historique, tout simplement.

Face à elle, le tendre Ismaele du ténor **Matteo Roma** a apporté une bouffée de pure beauté vocale. Relégué à un rôle souvent ingrat, il a su, par la beauté de son timbre et la finesse de son phrasé, captiver l'attention dès qu'il paraissait. Son duo avec Fenena est un moment de grâce suspendu dans la tempête. De son côté, le Nabucco du baryton hispano-américain **Daniel Luis de Vicente** offre une prestation de grande classe. Baryton à la prestance royale, il incarne un roi fou de pouvoir puis brisé par la folie, avec une sensibilité et une profondeur rares, délivrant un « *Dio di Giuda* » poignant d'humanité. Le Zaccaria de la basse italienne **Vittorio De Campo** est d'une autorité vocale indiscutable, sa basse puissante résonnant comme un prophète vétéro-testamentaire. Mentionnons également la Fenena touchante de Lotte Verstaen, à la ligne de chant d'une pureté exquise, et la prestation plus que probante des petits rôles, du Grand Prêtre de **Samson Setu** à l'Abdallo d'**Emanuel Tomljenović**, en passant par la douce Anna de **Sawako Kayaki**. Chaque maillon de cette chaîne vocale est solide, contribuant à la perfection de l'édifice.

Et que dire du **Chœur de l'Opera Ballet Vlaanderen** ? Préparé

avec une main de maître par **Jan Schweiger**, il est le véritable héros de cette production. Jatahy en fait un personnage à part entière, le dispersant dans la salle, le faisant chanter depuis les balcons, en brisant le quatrième mur. Le célèbre « *Va, pensiero* » n'a jamais semblé aussi poignant, aussi incarné. Mais le génie de la soirée réside aussi dans la surprise finale : après le traditionnel finale, le chef se retourne et le chœur, disséminé dans le public, entonne à nouveau le chant des esclaves, *a cappella*, dans un souffle qui semble venir de l'âme même de la salle. Un moment de pure grâce, suspendu hors du temps, que le public a accompagné en tremblant.

Enfin, comment ne pas tirer son chapeau et crier notre admiration pour le jeune prodige français au pupitre ? A seulement 29 ans, le chef italien **Gaetano Lo Coco** a réalisé une performance époustouflante. À la tête d'un **Orchestre Symphonique de l'Opera Ballett Vlaanderen** des grands soirs, il a proposé une direction tout feu tout flamme, d'une rigueur et d'une netteté confondantes. Il a sculpté chaque phrase, fait rugir les cuivres comme chuchoter les bois, a empoigné de bout en bout la partition de Verdi avec une énergie juvénile communicative, sans jamais perdre en profondeur. Il est l'étincelle qui a mis le feu à cette partition et a porté l'ensemble vers des sommets.

Alors oui, quand les dernières notes se sont éteintes, après ce second « *Va, pensiero* » volé au silence, le public n'a pas pu rester assis. Une ovation debout, puissante, reconnaissante, a salué le génial travail de **Christiane Jatahy**, la troupe de chanteurs hors pair et le jeune chef phénoménal qu'est **Gaetano Lo Coco**. Ce *Nabucco* anversois est un coup de maître. Il fera date. Si vous pouvez le voir en mai au Luxembourg, n'hésitez pas une seconde... courez-y !



CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballett Vlaanderen (du 22 février au 15 mars 2026). VERDI : Nabucco. D. L. de Vicente, E. Vesin, M. Roma, L. Verstaen, V. da Campo... Christiane Jatahy / Gaetano Lo Coco. Crédit photographique (c) Annemie Augustjins

**CRITIQUE, opéra. MARSEILLE,
Opéra municipal, le 24
février 2026. ROSSINI :
Ermione. K. Deshayes, E.
Scala, T. Iervolino, L.
Sekgapane... Orchestre
Philharmonique de Marseille,
Michele Spotti (direction)**

Les 22 et 24 février, l'Opéra de Marseille a vécu l'une de ces soirées qui restent gravées dans la mémoire des mélomanes. Alors que l'on célèbre cette saison la redécouverte des chefs-d'œuvre du *bel canto*, (15 jours seulement [après les rares Masnadieri, chef d'oeuvre de jeunesse de Giuseppe Verdi](#)), la maison phocéenne frappait un grand coup en proposant une version concertante de *Ermione*, cet opéra *seria* méconnu de Gioachino Rossini. Pari risqué ? Assurément, quand on connaît la genèse complexe de cette partition, créée en 1819 pour le Teatro San Carlo de Naples et écrite pour les immenses talents d'Isabella Colbran, Andrea Nozzari et Giovanni David. Mais le défi a été relevé haut la main par une distribution en état de grâce, portée par la baguette incandescente du chef italien Michele Spotti, directeur musical de

l'institution marseillaise.

Il faut dire que Marseille entretient avec Rossini une histoire d'amour particulière. On se souvient encore des soirs de braise où **Karine Deshayes** et **Enea Scala** enflammaient déjà cette même scène, comme [dans *La Donna del lago* en 2018](#) ou plus récemment [dans *Elisabetta, regina d'Inghilterra* en 2022](#). Les retrouvailles du public avec ce duo de choc ajoutaient donc une couche d'émotion à une entreprise déjà périlleuse : redonner vie à une œuvre expérimentale, audacieuse, que Stendhal lui-même jugeait trop moderne pour son époque, une œuvre si novatrice que Rossini y introduisait les chœurs dès la *Sinfonia* d'ouverture, brisant les codes pour créer une tension dramatique ininterrompue. Ce soir-là, plus de deux siècles après son échec initial, *Ermione* a enfin rencontré son public, dans un unanimité rare.

Dans le rôle-titre, **Karine Deshayes** a été une Ermione bouleversante d'humanité et de complexité. Sa voix, d'une projection souveraine, a su épouser les affres de la passion amoureuse et les élans vengeresses avec une aisance déconcertante. Son timbre, tour à tour velouté et cuivré dans la colère, a plané sur la salle, rendant justice à ce personnage tragique écrit pour la grande Colbran. Face à elle, **Enea Scala**, en Pirro, a confirmé qu'il était l'un des plus grands ténors rossiniens de notre époque. Son aigu est d'une vaillance rare, projeté avec une clarté et une autorité qui font de son Pyrrhus un chef ambivalent et magnétique. La noblesse de sa ligne de chant, alliée à une puissance dramatique confondante, a littéralement sculpté le personnage. À leurs côtés, **Teresa Iervolino** a été une Andromaca déchirante. Son mezzo au coffre profond et à la colorisation exquise a donné à la veuve d'Hector une stature héroïque et une douleur poignante. Quant à **Levy Sekgapane**, il fut un Oreste de légende. Le ténor sud-africain possède ce timbre solaire et cette agilité qui semblent défier les lois de la

physique. Son incarnation du héros grec éperdu d'amour, parcourant la scène d'une voix à la fois élégiaque et puissante, restera comme un modèle du genre : un chant d'une pureté cristalline, des ornements ciselés, et une présence scénique confondante malgré le format concertant.



Mais la soirée a aussi été l'occasion de saluer des artistes tout aussi essentiels à la réussite de cette tragédie. Le ténor **Matteo Macchioni** prêtait sa ligne de chant élégante et sa belle présence à Pilade, l'ami fidèle d'Oreste, dont le soutien vocal a apporté une nécessaire bouffée de tendresse dans ce climat de passions violentes. La basse **Louis Morvan** a campé un Fenicio d'une autorité paternelle remarquable ; sa voix grave et sonore a donné tout son poids au gouverneur de Pyrrhus, tentant vainement de raisonner son maître. Dans les rôles de confiance, une mention spéciale doit être décernée au

ténor de **Carl Ghazarian**, dont l'Attalo a été bien plus qu'une simple utilité. Son incarnation du confident de Pyrrhus, à la voix agile et au jeu fin, a parfaitement servi les intrigues secondaires. Côté soprano, **Marina Fita** (Cleone) et **Mathilde Ortscheidt** (Cefisa) ont formé un duo de suivantes idéal. Leurs voix, parfaitement homogènes, se sont mêlées avec une grâce confondante dans leurs interventions, ajoutant une couleur précieuse et une présence féminine indispensable à la cour masculine d'Épire.

Mais ce feu sacré, c'est aussi au pupitre qu'il a pris sa source. **Michele Spotti** s'est affirmé comme un chef de premier plan, insufflant à l'**Orchestre Philharmonique de Marseille** une énergie et une clarté fulgurantes. Dès les premières mesures, où la plainte des captifs troyens vient interrompre la *Sinfonia*, la lecture du chef italien a frappé par sa justesse et sa modernité. Il a su trouver l'équilibre parfait entre la virtuosité étincelante de la partition et ses accents pré-romantiques, cette tension âpre qui annonce déjà un autre monde musical. Sous sa baguette, la brillante phalange phocéenne n'a pas simplement accompagné : il a dialogué, rugi, pleuré avec les chanteurs, atteignant une transparence et une densité rares. Le **Chœur de l'Opéra de Marseille**, en état de grâce également, a été le véritable protagoniste collectif que Rossini appelait de ses vœux, dès cette ouverture révolutionnaire, avec une puissance et une ferveur communicatives.

Alors que les derniers accords de cette tragédie antique s'éteignaient, le public, vite debout, a compris qu'il venait d'assister à l'un de ces miracles de la musique. Rarement *Ermione*, cet opéra longtemps maudit, aura semblé aussi indispensable, aussi brûlant. Grâce à un plateau de rêve et à une direction musicale survoltée, Marseille a à nouveau marqué l'histoire de l'opéra *seria* rossinien. Une soirée inoubliable !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 24 février 2026. ROSSINI : Ermione. K. Deshayes, E. Scala, T. Iervolino, L. Sekgapane... Orchestre Philharmonique de Marseille, Michele Spotti (direction). Crédit photographique (c) Christian Dresse

**CRITIQUE, théâtre musical.
AVIGNON, Opéra Grand Avignon,
le 21 février 2026. « La
Chambre d'échos » (sur des
Arias de Haendel, Vivaldi,
Porpora...). Julie Roset
(soprano), Adèle Charvet
(mezzo), Eddy Garaudel (MeS),
Le Concert de la Loge, Julien
Chauvin (direction)**

L'Opéra Grand Avignon ne cesse de combler son

public. En cette fin février, la maison provençale offrait à ses chanceux spectateurs une nouvelle preuve de son éclectisme et de son exigence artistique. Après avoir récemment exploré les « *Grands Mythes* » ([tels que Prométhée](#)) ou la comédie musicale ([Company de Stephen Sondheim](#)), c'est à un voyage onirique et sensible que nous étions conviés avec *La Chambre d'échos*, un spectacle aussi raffiné qu'envoûtant. Une fois de plus, le travail formidable de son très actif directeur, Frédéric Roels, porte ses fruits et fait souffler sur Avignon un vent de création audacieuse et de diversité, tout en confirmant son rôle de découvreur de talents.

Pour ce projet aussi poétique qu'ambitieux, la direction avait vu les choses en grand en faisant appel au jeune et talentueux metteur en scène **Eddy Garaudel**, aux deux superbes chanteuses lyriques que sont **Julie Roset** et **Adèle Charvet**, et – [moins de dix jours après le triomphe retentissant de Médée de Cherubini au Théâtre des Champs-Élysées](#) – au fabuleux **Concert de la Loge** dirigé par son chef **Julien Chauvin**. Loin des fureurs tragiques de la magicienne antique, c'est dans l'intimité feutrée et les mystères de la forêt que les musiciens nous ont cette fois guidés, avec la même grâce souveraine cependant ! Que ce soit dans **Vivaldi** ou **Haendel**, **Porpora** ou **Rameau** (auxquels sont empruntés airs, duos et ouvertures), la clarté de la texture orchestrale, la richesse des couleurs et la respiration infinie que Chauvin insuffle à ses troupes nous enveloppent. On est frappé par cette énergie coutumière, toujours renouvelée, qui fait de chaque intervention du Concert de la Loge un moment de grâce absolue. L'orchestre, sur instruments anciens, dialogue avec une transparence idéale, créant à chaque fois un écrin sonore d'une délicatesse infinie pour les

voix.

Et quelles voix ! La soirée fut placée sous le signe d'une alchimie parfaite entre deux talents aussi lumineux que complémentaires. La soprano avignonnaise **Julie Roset**, de retour dans sa ville natale (le jour de son anniversaire qui plus est !...), a littéralement habité l'espace de sa présence éthérée. Révélation aux Victoires de la musique classique 2025, la jeune artiste a déployé un timbre d'une pureté cristalline, d'une agilité confondante, pour des airs de Haendel ou de Vivaldi qui semblaient écrits pour elle. Sa ligne de chant, aérienne et parfaitement maîtrisée, a su capter l'essence même de ces héroïnes baroques, entre mélancolie et extase. Face à elle, la mezzo-soprano montpelliéraine **Adèle Charvet** a confirmé, s'il en était besoin, qu'elle est l'une des plus fascinantes interprètes de sa génération. La chaleur de son timbre, sa diction incisive et la profondeur de son engagement scénique ont offert une magnifique incarnation, tour à tour ombre complice ou écho rêveur de sa partenaire. Leurs voix, dans les duos, se mêlent et se répondent avec une évidence confondante, tissant une toile sonore d'une beauté à couper le souffle.

Mais la magie de *La Chambre d'échos* doit aussi beaucoup à l'écrin visuel imaginé par **Eddy Garaudel**. Après des réalisations saluées un peu partout, de Nancy à Bordeaux, Garaudel confirme ici un sens aigu de l'espace et de la suggestion. Sa mise en scène, épurée et profondément poétique, transforme la scène en un clair-obscur mystérieux. Avec sa complice **Margaux Moulin** aux décors et costumes, et **Georgia Tavares** aux lumières, il crée une forêt imaginaire, faite de jeux d'ombres et de lumières mouvantes, où chaque feuille semble vibrer au son de la musique. La « *Chambre d'échos* » devient alors un lieu intemporel, une chambre d'âme où les résonances musicales rebondissent sur les troncs imaginés, créant une déambulation dramaturgique aussi fluide que captivante. Le public, littéralement suspendu à cette harmonie

parfaite entre le son, la lumière et le geste, a longuement acclamé les artistes à l'issue d'une représentation qui restera comme l'un des joyaux de la saison... encore riche de découvertes et de surprises en tout genre d'ici juin !...

CRITIQUE, théâtre musical. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 21 février 2026. « La Chambre d'échos » (sur des Arias de Haendel, Vivaldi, Porpora...). Julie Roset (soprano), Adèle Charvet (mezzo), Eddy Garaudel (MeS), Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

ENTRETIEN avec Julien FAVREAU, directeur artistique du Béjart Ballet Lausanne, à propos de leur tournée en France (11 mars – 19 juillet 2026)

Ayant travaillé avec Maurice Béjart pendant plus de 10 ans, le danseur Julien Favreau est resté au sein de la compagnie lausannoise afin de transmettre ce qu'il a appris auprès du Fondateur et Chorégraphe. Un rôle majeur de passeur qu'il occupe en particulier depuis février 2024, lors de sa prise de fonction comme directeur artistique. A l'occasion de la tournée en France d'un programme emblématique, Julien Favreau évoque l'héritage de Maurice Béjart.

Photo Julien Favreau © Anoush Abrar

CLASSIQUENEWS : Quels éléments de l'héritage de Maurice Béjart souhaitez-vous transmettre ?

Julien Favreau : Je souhaite mettre en avant ce que j'ai retenu de toutes les années où j'ai été danseur auprès de Maurice ; son langage universel, profondément humain, la générosité des spectacles qu'il a conçu où chaque danseur est conduit à se dépasser, à s'engager à fond. L'héritage de Maurice est très vaste ; il comprend des ballets pointus, d'autres plus populaires. Les œuvres que nous défendons à l'occasion de cette tournée à La Seine Musicale et dans les Zéniths / Arenas de France, permettent de mesurer la richesse et la variété de son œuvre (de Mozart et Wagner à Ravel et Pierre Henri). Le premier volet de ce triptyque » Béjart et

nous » est un montage particulièrement emblématique qui rassemble plusieurs extraits de différents ballets parmi ses plus emblématiques. Je parle de la générosité des spectacles de Maurice car il aimait offrir à son public de grandes fresques chorégraphiques ; songez qu'au lieu des spectacles actuels qui durent 1h voire 1h20, Maurice concevait des ballets de plusieurs heures comme c'est le cas du Ring (5h) ou de La Flûte enchantée (3h) où il mêlait les écritures et les styles... Outre sa grande inventivité en terme de langage chorégraphique (ports, arabesques, dégagés, pointes...), Maurice Béjart a mis en avant l'interprète masculin qui jusque là était confiné à servir de faire valoir à la première danseuse. Maurice a offert aux danseurs quelques uns de ses plus grands rôles, qu'il s'agisse du Sacre du printemps ou de l'Oiseau de feu...

CLASSIQUENEWS : Parlez-nous des pièces présentées lors de cette tournée en France...



Julien Favreau : Le spectacle de notre tournée dure à peu près 2h (avec entracte). Le premier volet « Béjart et nous » dure 1h et comprend plusieurs fragments de ballets connus dont le mérite aussi dévoile la très grande richesse des formes créées : ensembles, duos, solos... autant de figures

et de dispositifs qui mettent en lumière chacun des talents de notre compagnie. Béjart concevait lui aussi des montages de ses propres ballets pour des spectacles qu'il appelait « L'art du pas de deux ». Dans « Béjart et nous », il s'agit aussi d'un voyage à travers des cultures et des styles divers car Maurice fut un très grand voyageur, nourrissant son œuvre de l'apport de ses déplacements : j'enchaîne ainsi plusieurs pas

de deux sur les musiques de Mozart, du Tchad, avant un tango argentin puis une valse viennoise...

En complément j'ai ajouté L'Oiseau de feu dans sa version originale (25 mn) et comme une apothéose, Boléro, pièce mythique de la Compagnie (15 mn) ; les spectateurs pourront retrouver le groupe des 18 danseurs sur la table rouge, chacun exprimant le rythme tandis que les 3 interprètes féminines incarnent la mélodie. Ce sont autant de pièces célèbres, d'une grande puissance poétique.

CLASSIQUENEWS : quel est votre rôle au sein de la Compagnie ?

Julien Favreau : Comme danseur, j'ai rejoint la Compagnie depuis 30 ans et ai travaillé 13 ans avec Maurice. Je ne suis pas chorégraphe et n'entends pas me réaliser dans la création. Mon travail consiste à programmer chaque saison, réaliser les castings, les auditions, veiller à entretenir la diffusion des ballets de Maurice sans pour autant devenir un musée. Il est essentiel de transmettre aux jeunes générations l'expérience que j'ai vécue aux côtés de Maurice. De partager ce qu'il m'a permis de découvrir à l'époque où j'étais danseur.

Il s'agit aussi de renouveler le répertoire dans la continuité de l'héritage légué par Maurice. Bédart a été moderne à son époque ; il est devenu un classique après avoir été un novateur. Donc il faut perpétuer l'audace et l'innovation aujourd'hui. Ce que nous faisons en invitant les chorégraphes les plus talentueux de la nouvelle génération. Ainsi le duo italien Riva&Repele qui présente pour la Compagnie leur ballet « Oskar », entre audace et sensibilité. Nous travaillons aussi avec Andonis Foniadakis, Julio Arozarena, Tony Fabre, Valentina Turcu, Alonso King, Giorgio Madia...

Fort d'un catalogue particulièrement riche (250 ballets écrits), Maurice Bédart aura marqué l'histoire de la danse, à

travers les 60 ans d'un itinéraire exceptionnel, au sein des Ballets du XX^e siècle, puis à Lausanne. Il existe quantité de joyaux cachés, peu connus car peu représentés ; récemment nous avons pu redonné plusieurs ballets oubliés de Maurice tels « Mallarmé » (sur la musique de Boulez »), ou « Dionysos » et « Serait-ce la mort », deux perles jamais dansées depuis au moins 10 ans. Maurice ne cesse d'être une source d'inspiration pour les plus grands chorégraphes. C'est en diffusant toujours ses œuvres, en les questionnant que s'écrit la danse d'aujourd'hui et de demain.

Propos recueillis en février 2026

Plus d'infos sur le site des Béjart Ballet Lausanne :
<https://www.bejart.ch/>

Agenda

Le BÉJART BALLET LAUSANNE en tournée en France

Du 11 mars au 19 juillet 2026

<https://www.bejart.ch/spectacle/france-2026/>

Béjart et nous, L'oiseau de feu, Boléro

La Seine Musicale, 11-15 mars 2026

Strasbourg, Zénith, 19 mars 2026

Reims, Arena, 21 mars

Bordeaux, Arkéa Arena, 26 mars

Nantes, Zénith, 28 et 29 mars

Toulouse, Zénith, 2 avril

Nice, Palais Nikaia, 4 avril

Nîmes, Arènes, 10 juillet

Vienne, Théâtre Antique, le 19 juillet

BÉJART BALLET LAUSANNE



BOLÉRO
L'OISEAU DE FEU
BÉJART ET NOUS

**CRITIQUE CD événement. BIZET
: Carmen. A. Charvet, J.
Behr, F. Valiquette, A.
Duhamel... Choeur et Orchestre
de l'Opéra Royal de
Versailles, Hervé Niquet
(direction). 3 cd + 1 dvd
Château de Versailles
Spectacles.**

« *L'amour est un oiseau rebelle que nul ne peut apprivoiser...* ». Les paroles de la célèbre *habanera* n'ont jamais aussi bien porté leur sens qu'en cette année 2025, qui aura vu le public succomber aux charmes indomptables de la plus célèbre bohémienne. Alors que la fin d'année est traditionnellement propice aux bilans et que le public lyricomane n'a pas manqué de s'interroger sur la santé du monde lyrique, pointant à raison

du doigt des mises en scène de plus en plus désenchantées et qui refusent le rêve, une parution discographique et vidéographique revient remettre du baume au cœur des mélomanes – en ce début d'année 2026 -, et leur offrir ce à quoi ils aspirent secrètement : la beauté pure, l'authenticité et le génie mélodique. Le triple CD + DVD de *Carmen* de Georges Bizet (dans la version avec récitatifs de Guiraud) à paraître bientôt (le 27 mars) au label *Château de Versailles Spectacles* est un événement, une machine à voyager dans le temps, un choc esthétique et sonore qui restituerait presque l'odeur du soufre qui saisit le public de l'Opéra-Comique en 1875.

Pour qui a eu la chance d'assister aux représentations de janvier 2025 à l'Opéra Royal, ou pour ceux qui découvriront l'œuvre par le DVD inclus dans le coffret, le choc est le même. Là où tant de productions contemporaines oublient la part du rêve, la mise en scène de **Romain Gilbert**, basée sur la création historique, agit comme un antidote. Loin des concepts provocants et des transpositions souvent incohérentes qui dénaturent l'intrigue, Gilbert, fort des travaux du *Palazzetto Bru Zane*, nous offre un spectacle d'une vérité confondante. Le DVD est en effet un document inestimable. On y découvre l'univers pittoresque et coloré imaginé à l'origine : les costumes éclatants de **Christian Lacroix**, qui signe ici un travail d'orfèvre en réinterprétant avec génie les croquis du XIXe siècle, les décors peints d'**Antoine Fontaine** qui restituent la Séville des contes, et les lumières d'**Hervé Gary** qui sculptent chaque tableau avec un naturalisme époustouflant. La direction d'acteurs, millimétrée, redonne vie à une gestuelle oubliée, faisant de chaque figuration, de chaque choriste, un personnage de Goya. En ces temps de

sobriété scénique imposée, ce faste n'a rien de poussiéreux ; il est au contraire d'une modernité saisissante, nous rappelant que l'opéra est aussi, et d'abord, un art du spectacle total et de l'enchantement des yeux. Voir cette *Carmen* « originelle », c'est comprendre pourquoi l'œuvre a pu, à sa manière, révolutionner le genre.

Mais que serait la plus belle des reconstitutions sans des interprètes à la hauteur du mythe ? La distribution réunie pour ce coffret est tout simplement fabuleuse, un feu d'artifice vocal qui justifie à lui seul l'acquisition de ce coffret. Dès les premières mesures de l'*Habanera*, la Carmen d'**Adèle Charvet** s'impose comme une référence immédiate. Sa présence magnétique captive littéralement l'objectif de la caméra, car sa lecture du personnage est un modèle d'intelligence : elle joue moins de la provocatrice vulgaire que de la séductrice ensorcelante, avec un médium d'une richesse confondante et des graves capiteux qui font frémir. Elle incarne une Carmen terriblement humaine, touchante jusque dans sa rébellion, et son « *Habanera* » devient un moment de grâce pure où le charme opère avec une évidence désarmante.

Face à elle, le Don José de **Julien Behr** est une incarnation tragique de premier ordre. Son ténor, à la fois héroïque et lyrique, possède cette clarté et cette diction française exemplaires qui servent merveilleusement le personnage. Il excelle dans la progression dramatique, passant de la raideur du brigadier naïf à la passion dévorante puis à la folie meurtrière avec une justesse psychologique confondante. Sa « *Fleur que tu m'avais jetée* » est un moment d'anthologie, susurrée avec une ligne de chant d'une pureté infinie, tenue sans aucune emphase mais avec une intensité émotionnelle à couper le souffle. La Micaëla de **Florie Valiquette**, lumineuse et émouvante, apporte une bouffée d'air pur. Son timbre cristallin et sa ligne de chant impeccable donnent au personnage une force et une dignité qui transcendent le rôle souvent jugé fade. L'Escamillo d'**Alexandre Duhamel** est, quant

à lui, d'une élégance rare et d'une autorité naturelle. Son « *Votre toast* » n'est pas une simple démonstration de force, mais un appel viril et charmeur, soutenu par une ligne de baryton souple et puissante. La distribution des seconds rôles (notamment les délicieuses compagnes de Carmen) est d'une homogénéité et d'un éclat qui témoignent de l'excellence de la distribution française.

Pourtant, le véritable héros de ce coffret est peut-être collectif. Sous la baguette survoltée et infiniment savante d'**Hervé Niquet**, le **Chœur et l'Orchestre de l'Opéra Royal** ne se contentent pas d'accompagner : ils brillent de mille feux, littéralement. Niquet, chef baroque jusqu'au bout des ongles, aborde cette partition avec un regard neuf. Il insuffle à la version avec récitatifs de Guiraud un élan, une transparence et un feu d'artifice rythmique qui font des couleurs de Bizet un véritable diamant.

À l'écoute des CD, la prise de son somptueuse restitue chaque détail : le piquant des cordes, la rondeur des vents, la percussion qui claque avec un naturel confondant. L'Orchestre de l'Opéra Royal est ici une pâte sonore d'une flexibilité idéale, tour à tour langoureuse dans les danses, dramatique dans les confrontations, et d'une légèreté aérienne dans les passages comiques. Le Chœur, préparé avec un soin méticuleux, est d'une présence scénique et d'une qualité vocale rares. On l'entend vivre, commenter l'action, vibrer avec une spontanéité qui rend chaque scène de foule incroyablement vivante. Le quintette « *Nous avons en tête une affaire* », souvent traité comme un simple numéro, devient sous leur impulsion un moment de comédie virtuose irrésistible.

Ce coffret est donc la preuve éclatante que la tradition, loin d'être un carcan, peut être un formidable vecteur d'émotion et de modernité. Face aux interprétations souvent décevantes et aux productions confuses qui jalonnent les saisons lyriques, cette *Carmen* versaillaise est un triomphe. Elle rend hommage à l'œuvre de Bizet 150 ans après la mort du compositeur, en lui

offrant ce qu'elle mérite : une lecture passionnée, savante et vibrante. Ce triple CD + DVD est le témoignage d'une soirée d'exception (ou d'une série de représentations) qui a redonné ses lettres de noblesse à l'un des opéras les plus célèbres du monde. Un objet d'art total, enthousiasmant de la première à la dernière note, qui fera date dans l'histoire discographique de l'œuvre. Chers lecteurs et discophiles, foncez, l'oiseau rebelle n'a jamais été aussi beau à regarder et à écouter !

CRITIQUE CD événement. BIZET : Carmen. A. Charvet, J. Behr, F. Valiquette, A. Duhamel... Choeur et Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, Hervé Niquet (direction). 3 cd + 1 dvd Château de Versailles Spectacles. CLIC DE CLASSIQUENEWS.



CRITIQUE, concert. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 22 février 2026. KHATCHATURIAN /

**CHOSTAKOVITCH. Diana
Tishchenko (violon),
Orchestre Philharmonique de
Nice, Lionel BRINGUIER
(direction)**

Il existe des nuits où la musique cesse d'être une simple succession de notes pour devenir une expérience viscérale, un dialogue tendu entre l'ombre et la lumière. La soirée du 20 février dernier, à l'Opéra Nice Côte d'Azur, fut l'une de celles-ci. Sous la baguette incisive et survoltée de son « *chef honoraire* », le Niçois Lionel Bringuier, l'Orchestre Philharmonique de Nice a offert, aux côtés de la soliste ukrainienne Diana Tishchenko, un diptyque russe d'une intensité rare, qui s'est achevé par un triomphe mérité, devant un public aussi captivé qu'enthousiaste.

Le programme, aussi exigeant que captivant, mettait en regard deux géants du XXe siècle soviétique. Dans la première partie, le *Concerto pour violon* en ré mineur d'Aram Khatchaturian (1940) déploie un langage sensoriel et immédiat. Loin des tourments introspectifs de son ami Chostakovitch, Khatchaturian se nourrit du folklore arménien pour offrir une œuvre d'une vitalité débordante, un feu d'artifice de couleurs orientales, de rythmes obsédants et de mélodies généreuses où le violon soliste, tantôt chantant, tantôt virtuose, doit briller de son propre éclat. La jeune violoniste ukrainienne

Diana Tischenko a littéralement électrisé la salle. Son entrée, fière et déterminée, annonçait une artiste habitée, et ce fut en effet une démonstration éblouissante de maîtrise. Dans les fulgurances du premier mouvement, son jeu, d'une précision diabolique et d'un son rond et chaleureux, a dévoré l'espace avec une fureur contenue. Mais c'est dans l'*Andante sostenuto* que sa grâce s'est véritablement manifestée : son violon a chanté une mélodie d'une nostalgie déchirante, d'une pureté presque suspendue hors du temps, portée par les bois de l'orchestre avec une tendresse infinie. Le final, pris à un *tempo* endiablé, fut un tourbillon de joie et de virtuosité, conclu par une ovation interminable. La complicité avec Lionel Bringuier était totale, chaque regard échangé, chaque respiration commune attestait d'une unité d'esprit rare.

Puis vint le séisme. Composée en 1937, en plein terreur stalinienne, la *Cinquième Symphonie* de **Dmitri Chostakovitch** est un monument d'ambivalence. Sous-titrée par le compositeur « *La réponse d'un artiste soviétique à une critique juste* », elle est en réalité un champ de bataille psychologique d'une puissance foudroyante. Depuis le vertige martial et implacable du premier mouvement jusqu'à l'ironie grotesque du second, en passant par le *largo* bouleversant, l'une des pages les plus déchirantes et désolées de tout le répertoire symphonique, jusqu'à l'apothéose finale, ambiguë et assourdissante, l'œuvre est un fascinant labyrinthe émotionnel.

Et l'**Orchestre Philharmonique de Nice** a relevé le défi que constitue toute exécution de ce monument symphonique, avec une autorité qui force le respect. D'un geste aussi brillant que subtil, **Lionel Bringuier** a offert une lecture magistrale de la sublime partition de Chostakovitch, refusant les effets faciles pour plonger au cœur des abysses de la partition. Dès l'attaque du premier mouvement, il a sculpté un son d'une clarté tranchante, faisant émerger du chaos initial le thème célèbre, martelé avec une netteté implacable. Le deuxième mouvement, avec ses rythmes de valse désaxée, fut un pur

moment de grâce ironique, où la clarinette et les cordes se sont livrées à une danse macabre d'une élégance vénéneuse. Mais le sommet de cette interprétation fut, sans aucun doute, le *Largo*. Bringuier a su instaurer un silence assourdissant, une tension intérieure palpable. Les cordes graves, d'une profondeur somptueuse, ont déployé leur lamentation funèbre, soutenues par une harpe cristalline et des *pizzicati* d'une délicatesse infinie. Ce fut un moment d'une émotion nue, presque insoutenable, où l'horreur et la beauté ne faisaient qu'un. Le final, explosif, ne fut pas joué comme une simple marche triomphale. Bringuier en a souligné la mécanique implacable, sa frénésie presque hystérique, laissant planer le doute sur la nature de cette joie forcée. L'accord final, d'une puissance tellurique, a libéré la salle de son souffle.

Ce fut un triomphe, et le mot n'est pas exagéré. Le public, venu en masse (la soirée affichait complet), a longuement acclamé un Orchestre Philharmonique de Nice dans l'un de ses grands soirs, dirigé par un chef dont l'intelligence et la passion font, sans aucun doute, des merveilles à la tête de la formation niçoise. Une soirée qui restera gravée dans la mémoire des mélomanes niçois !

CRITIQUE, concert. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 22 février 2026. KHATCHATURIAN / CHOSTAKOVITCH. Diana Tishchenko (violon), Orchestre Philharmonique de Nice, Lionel BRINGUIER (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE CD événement. PORPORA : Polifemo. F. Fagioli, P. A. Bénos-Djian, J. Lezhneva, E. Pancrazi... Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, Stefan Plewniak (direction). 3 CD + 1 DVD Château de Versailles Spectacles

L'histoire retient souvent les vainqueurs. En ce début d'année 1735, sur la scène du *King's Theatre* à Londres, Nicola Porpora (1686-1768) était pourtant en passe de faire vaciller le colosse Haendel. À la tête de l'*Opera of the Nobility*, le maître napolitain pouvait compter sur un atout dans son jeu qui valait tous les oratorios du saxon : le castrat Farinelli. Pour son cinquième opéra londonien, *Polifemo*, Porpora réunissait un plateau de rêve (Farinelli donc, mais aussi Senesino et Montagnana) pour un livret de Paolo Rolli mêlant les amours d'Acis et Galatée aux ruses d'Ulysse. L'œuvre fut un triomphe. Puis le

temps, cet arbitre partial, a fait son œuvre, reléguant Porpora au rang de faire-valoir de son rival haendélien, ne laissant surnager que le fameux « *Alto Giove* », popularisé par le film *Farinelli*.



Près de trois siècles plus tard, en décembre 2024, l'**Opéra Royal de Versailles** s'attaquait à cette partition mythique, et ce fut un triomphe (en dépit de commentaires mitigés sur la mise en scène de Justin Way...). C'est dire si l'on attendait avec impatience la parution du coffret (3 CD + 1 DVD) chez **Château de Versailles Spectacles**. La délivrance arrive donc avec ce coffret, et le verdict est sans appel : débarrassée des partis-pris scéniques discutables si l'on s'en tient aux CD...), la musique de Porpora reprend ses droits, éclatante et libérée. Ce que la scène a parfois empêché, le micro le restitue : la pureté d'une ligne de chant, la profondeur d'une douleur, l'incandescence d'une virtuosité. **Stefan Plewniak**,

chef *chouchou* de l'**Orchestre de l'Opéra Royal**, signe ici une direction exemplaire, trouvant le juste équilibre entre la fougue napolitaine et l'élégance versaillaise. Son approche, plus maîtrisée que sur le vif, permet de savourer chaque récitatif accompagné, chaque *solo* instrumental, avec une clarté que la représentation publique n'avait peut-être pas pleinement offerte. L'orchestre, utilisant des instruments d'époque, déploie une palette de couleurs somptueuse, faisant chanter les bois pastoraux et rugir les cuivres à propos, incarnant avec un bonheur évident cette partition de défi.

Le plateau vocal, déjà acclamé sur scène, trouve dans le cadre acoustique exceptionnel de l'Opéra Royal une dimension éminemment plus intime et prenante. Bien sûr, le rôle-titre est dévolu à Polifemo, mais c'est bien dans le rôle d'Acis que brille l'étourdissant **Franco Fagioli**. Sa connaissance intime du style, sa diction incisive et ce souffle inouï qu'il déploie dans les longues phrases font toujours des merveilles. Son « *Alto Giove* », loin de la simple démonstration pyrotechnique, devient une authentique prière, poignante de ferveur. Il est le digne héritier de Farinelli, non pas par l'imitation, mais par l'incarnation d'une virtuosité qui est au service de l'émotion.

Face à lui, la Galatée de **Julia Lezhneva** est tout simplement sidérante. La soprano russe, qui avait déjà enregistré l'œuvre avec Petrou en 2022, semble avoir trouvé ici son rôle de prédilection. Sa voix s'est étoffée, gagnant en rondeur sans rien perdre de ses aigus cristallins. Ses vocalises *a cappella*, d'une précision d'horlogerie, sont de purs moments de grâce suspendue, où l'auditeur retient son souffle. La diction est nette, l'engagement total. Le duo qu'elle forme avec Fagioli atteint des sommets de beauté éthérée. De son côté, le magnifique contre-ténor français **Paul-Antoine Bénos-Djian** campe un Ulysse conquérant, à la projection héroïque. **José Coca Loza** est un Polyphème monumental, dont la basse somptueuse et le jeu nuancé rendent le cyclope terrifiant mais

aussi étrangement humain dans sa détresse. Enfin, **Éléonore Pancrazi** prête à Calypso un timbre chaud et une souplesse vocale qui embrasent chacun de ses airs.

Au final, ce coffret est une revanche posthume pour Porpora, et une résurrection pour *Polifemo*. Là où la scène a parfois trahi l'œuvre, le disque la magnifie. On pourra toujours conserver le DVD pour le plaisir des yeux, pour les costumes de Christian Lacroix et la danse de l'Académie baroque, mais c'est les yeux fermés que l'on voyagera vraiment vers les rives enchanteresses de la Sicile mythologique !

CRITIQUE CD événement. PORPORA : Polifemo. F. Fagioli, P. A. Bénos-Djian, J. Lezhneva, E. Pancrazi... Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, Stefan Plewniak (direction). 3 CD + 1 DVD Château de Versailles Spectacles. CLIC DE CLASSIQUENEWS



CLASSIQUENEWS.COM

CRITIQUE, opéra (en version

de concert). **TOULON, Palais Neptune, les 17 et 19 février 2026. WAGNER : Der Fliegende Holländer. A. Keremenditchiev, D. Herbert, B. Gunnel, T. Schabel... Orchestre de l'Opéra de Toulon, Victorien Vanoosten (direction)**

Le *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner a fait escale au Palais Neptune de Toulon pour deux soirées (les 17 et 19 février). Dans l'attente de la réouverture de l'Opéra, c'est dans cette salle que s'est vécu un grand moment de lyrisme romantique. Sous la baguette inspirée du directeur musical de la maison varoise Victorien Vanoosten, l'Orchestre de l'Opéra de Toulon et le Chœur « maison », renforcé par celui de l'Opéra de Montpellier, ont offert une lecture passionnée de cette fresque de la rédemption.

Dès les premières mesures, la battue précise et énergique de **Victorien Vanoosten** a insufflé une tension dramatique immédiate. Le jeune chef, ancien assistant de Daniel Barenbom, confirme ici tout son talent pour le répertoire germanique . Il sculpte la partition avec des contrastes dynamiques

saisissants, ménageant des silences calibrés qui laissent affleurer l'émotion la plus pure. Sous sa direction, l'orchestre articule le discours avec une clarté remarquable, accompagnant la progression dramatique jusqu'au dénouement libérateur.

La distribution réunie pour l'occasion mérite les plus vives louanges. Le Hollandais du bayton bulhgare **Anton Keremiditchiev** impressionne d'emblée par sa matière vocale ample et dense. Sa voix grave, solidement ancrée, confère au personnage maudit une stature hiératique sans jamais sacrifier la lisibilité de la ligne de chant. Par un jeu subtil d'inflexions retenues, il laisse percer une forme de vulnérabilité poignante. Face à lui, la Senta de **Dorothea Herbert** est une véritable révélation. La soprano allemande, habituée des emplois wagnériens, déploie un timbre clair et lyrique d'une beauté rare. Sa voix circule avec une aisance confondante entre les élans puissants et les passages plus intériorisés, faisant évoluer la couleur vocale au rythme de l'obsession de son personnage.

Brenden Gunnell incarne un Erik au récit d'une articulation précise et mélodieuse. Son timbre, d'abord doux, se charge d'un grain plus sombre dans les moments de tension, avec un sens remarquable de la continuité expressive. Le Daland de **Tobias Schabel** séduit par sa basse grave et son timbre ouvert, tandis que **Ahlina Mhamdi** compose une Mary au timbre chaud et rond, créant un équilibre parfait avec les chœurs féminins. Enfin, le Timonier de **Matthieu Justine** apporte une touche de légèreté bienvenue : sa voix aisée et sa prononciation soignée illuminent chacune de ses interventions.

Les chœurs, impeccablement préparés par **Christophe Bernollin** et **Noëlle Gény**, méritent une mention spéciale : la masse compacte des hommes contraste magnifiquement avec le lyrisme affirmé des voix féminines, restituant à merveille l'atmosphère maritime de l'ouvrage. Au terme de cette traversée haletante, la salle attentive a éclaté en

applaudissements nourris pour saluer l'ensemble des forces réunies.

CRITIQUE, opéra (en version de concert). TOULON, Palais Neptune, les 17 et 19 février 2026. WAGNER : Der Fliegende Holländer. A. Keremenditchiev, D. Herbert, B. Gunnel, T. Schabel... Orchestre de l'Opéra de Toulon, Victorien Vanootsen (direction). Crédit photographique © Aurélien Kirchner

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, les 18 février 2026. Thierry MALANDAIN : Les Saisons (d'après A. Vivaldi et G. A. Guido) par le Malandain Ballet Biarritz.

Créé en novembre 2023 au Festival International de danse de Cannes, le ballet de **Thierry Malandain** "**Les Saisons**" fait escale à l'**Opéra Berlioz de Montpellier**, dans le cadre de la riche **Saison**

25/26 de Montpellier Danse / CCN Occitanie,
désormais dirigés par le quatuor composé par Jann
GALLOIS, Dominique HERVIEU, Pierre MARTINEZ et
Hofesh SHECHTER.

Avec cette pièce, **Thierry Malandain** signe une œuvre magistrale, une ode à la fois gracieuse et puissante à notre humanité et à la nature qui nous entoure. Le pari était pourtant audacieux, presque risqué : entremêler les célébrités *Quatre Saisons* d'**Antonio Vivaldi** avec celles, bien plus méconnues, de son contemporain **Giovanni Antonio Guido**. Le résultat est d'une intelligence rare : dès le lever du rideau, le choc est visuel. La scène de l'Opéra Berlioz doit être sublime avec ce décor hypnotique signé **Jorge Gallardo** : un mur de pétales noirs monumentaux, baigné d'une lumière clair-obscur d'où émergent les vingt-deux danseurs de la troupe. C'est un tableau d'une beauté saisissante, une invitation à pénétrer dans un monde à la fois familier et onirique.

Ce qui frappe immédiatement, c'est l'extraordinaire musicalité de la chorégraphie. Thierry Malandain puise ici dans la moelle même des partitions, qu'elles soient archi-connues ou baroques, pour en révéler l'essence rythmique et émotionnelle. Sur la bande sonore pré-enregistrée (par l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles), les corps des danseurs du **Malandain Ballet Biarritz** se font l'incarnation parfaite de la musique. On passe avec une fluidité confondante des grands jetés virtuoses et des rondes endiablées évoquant un folklore idéalisé, aux menuets élégants et aux figures plus graphiques d'une précision d'orfèvre. L'alternance entre les *Saisons* de Vivaldi et celles de Guido est magnifiquement mise en scène. Aux tableaux d'ensemble puissants et collectifs répondent des pas-de-deux d'une élégance folle, où les danseurs, parés de costumes chatoyants (jupes à panier, longs gilets), semblent

tout droit sortis d'un tableau de Watteau.

Mais *Les Saisons* n'est pas qu'un simple exercice de style. Derrière la beauté formelle, le propos est profond, presque crépusculaire. Malandain, qui explore depuis longtemps le rapport de l'homme à la nature, ne nous épargne pas. Entre chaque saison, surgissent d'étranges et majestueuses créatures. D'abord seul, puis en duo, trio et quatuor, le charismatique **Hugo Layer** apparaît, le bras prolongé d'un long pétale noir, tel un spectre annonciateur de mauvais augures. Ces êtres ailés, en justaucorps couleur chair, semblent affaiblis, porter le deuil d'un monde qui vacille. Les corps, happés par le sol, les têtes basses, disent l'inquiétude d'une humanité chancelante face aux menaces qui pèsent sur le cycle du vivant.

Pourtant, il n'y a ici aucun didactisme lourd. La force de Malandain est de laisser parler la subtilité et la beauté. Ce n'est pas un discours, c'est une sensation. On oscille entre l'allégresse des rondes printanières et l'angoisse diffuse de ces apparitions spectrales. Et lorsque, pour le tableau final, tous les danseurs revêtent ces justaucorps et brandissent une feuille mourante au bout des doigts, le message, universel, nous saisit en plein cœur. C'est une vision à la fois inquiète et lumineuse, qui dit le danger mais aussi la promesse d'un renouveau, la force du collectif.

Les Saisons consacre une fois de plus l'exceptionnel talent de Thierry Malandain, chorégraphe académicien au style néoclassique inimitable, et l'excellence de sa troupe basque, techniquement irréprochable et artistiquement généreuse, dont on se laisse aisément emporter par le tourbillon d'élégance, de virtuosité et d'émotion qu'il constitue. C'est un grand moment de danse, un de ceux qui vous rappellent pourquoi cet art est si essentiel.

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 18 février 2026. Thierry MALANDAIN : Les Saisons (d'après A. Vivaldi et G. A. Guido). Malandain Ballet Biarritz. Crédit photographique © Olivier Houeix

VIDEO : *Teaser* des « Saisons » de Thierry Malandain par le Malandain Ballet Biarritz

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Théâtre national de la Criée, les 17 et 18 février 2026. Récital d'Alexandre KANTOROW (Beethoven, Chopin, Scriabine...)

Dans le cadre de sa saison 25/26, l'association *Marseille Concerts* avait convié le public phocéen à ce qui s'annonçait comme l'un des moments forts

de l'année : un récital du prodige français du piano, Alexandre Kantorow. Et le moins que l'on puisse dire, c'est que l'événement a tenu toutes ses promesses, et bien au-delà !

Fidèle à sa mission de diffusion de la musique classique sur le territoire marseillais, dirigé artistiquement par **Olivier Bellamy** (qui présente chaque concert...), *Marseille Concerts* s'attache à inviter les plus grands talents internationaux dans des lieux d'exception : le **Théâtre national de La Criée**, archi-comble pour cet événement, en était la plus belle illustration. Le public, un mélange d'habitues éclairés et de jeunes mélomanes venus acclamer celui que l'on surnomme déjà le « *Tsar du piano* » bouillonnait d'impatience. Et comment pourrait-il en être autrement ? **Alexandre Kantorow**, véritable étoile du piano mondial, n'est plus seulement un espoir : il est désormais une référence. Par sa technique sidérante, sa musicalité profonde et son charisme scénique, il s'impose aujourd'hui comme l'un des tous grands maîtres de son instrument, perpétuant avec éclat la grande école pianistique française.

Le programme, d'une exigence redoutable, était à son image : un défi pianistique et spirituel. La soirée s'ouvrit avec la transcription par **Franz Liszt** des variations « *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* » de Bach (S. 180). D'entrée, Kantorow imposa sa vision, faisant chanter le *choral* avec une ferveur religieuse, avant de déchaîner des tempêtes de douleur contenue. Ce fut un prélude grave et solennel, d'une noblesse rare, qui installa d'emblée le concert sous le signe du sacré. Vint ensuite la *Sonate op. 5* de **Nikolaï Medtner**, une œuvre labyrinthique et d'une complexité rythmique folle. Là où beaucoup se perdent, Kantorow trouva une clarté lumineuse. Il déjoua tous les pièges de cette partition touffue avec une aisance déconcertante, faisant surgir des paysages sonores tantôt

bucoliques, tantôt dramatiques. Ce fut une plongée fascinante dans un répertoire trop rarement joué, servi par un artiste qui en possède tous les secrets. Pour clore cette première partie, un court intermède de **Frédéric Chopin** : le *Prélude Op. 45*. Après la complexité de Medtner, ce fut un moment de grâce suspendue, une respiration. Kantorow en révéla toute l'introspection, avec un toucher d'une délicatesse infinie, comme une confidence murmurée au public médusé.

Après un entracte où l'on sentait la salle électrisée par ce déjà entendu, le pianiste revint pour une seconde partie placée sous le signe des forces obscures et de la lumière. Il attaqua avec « *La Chanson de la folle au bord de la mer* » d'**Alkan**, page d'anthologie du romantisme noir. Son interprétation fut hallucinée, d'une folie douce et poignante, où les notes semblaient vaciller comme une flamme dans le vent. Puis ce fut « *Vers la flamme* » de **Scriabine**. Kantorow construisit une progression d'une tension insoutenable, un véritable vortex sonore partant d'un murmure mystérieux pour exploser dans un embrasement final. La salle retint son souffle, comme suspendue au-dessus d'un abîme. Enfin, arriva le sommet de la soirée: la **Sonate pour piano n°32 op. 111** de **Ludwig van Beethoven**. Le dernier testament sonore du maître de Bonn. Dans le premier mouvement, Kantorow fit preuve d'une violence contenue, d'une rigueur rythmique implacable, presque tellurique. Puis vint l'inénarrable deuxième mouvement, l'*Arietta*. Là, le temps s'est arrêté. Sous ses doigts, ce thème d'une simplicité divine s'est mué en une méditation transcendante. Les variations se sont déployées avec une évidence organique, jusqu'à ces dernières pages d'une sérénité absolue, suspendues hors du temps. La note finale s'éteignit dans un silence plus fort que tous les applaudissements, un silence habité, recueilli. Puis ce fut l'explosion : une ovation debout, longue, chaleureuse, à la mesure du génie qui venait de se livrer. En guise de conclusion, **Alexandre Kantorow** termina son récital avec le compositeur qui l'avait ouvert, avec une interprétation à faire pleurer des pierres de

« *La mort d'Isolde* » extraite de *Tristan und Isolde* de Richard Wagner dans une transcription de **Franz Liszt**.

Cette soirée restera gravée comme un moment d'exception, mais **Marseille Concerts** nous prépare de nouveaux chocs musicaux. Ne manquez pas ainsi la venue de la prodigieuse **Arielle Beck** le 15 mars ou d'**Alain Planès** le 29 mars, la « **Soirée Dvorak** » le 27 avril, ou encore le **Quatuor Hanson** le 30 mai !

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Théâtre national de la Criée, le 17 février 2026. Récital d'Alexandre KANTOROW (Beethoven, Chopin, Scriabine...). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu