

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'opéra, le 5 février 2026. MOZART : La Clemenza di Tito. E. Scala, A. Constans, M. Lebèque, F. de Monès... Clarac & Deloeuil-Le Lab / Kirill Karabits

À l'Opéra Nice Côte d'Azur, la public mélomane n'a pas assisté à une simple représentation de *La Clemenza di Tito*, mais il a pu pénétrer dans la machinerie même du pouvoir. Sous la baguette incisive de Kirill Karabits et dans la mise en scène conceptuelle et radicale de Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil (Le Lab), le dernier *opera seria* de W. A. Mozart se dépouille de sa toge romaine pour révéler, dans l'éclat froid du marbre et des écrans, une méditation fascinante sur l'image, la culpabilité et la permanence des jeux d'influence.

Si la production rappelle l'esthétique et l'audace de leur *Rusalka* ([vue récemment sur cette même scène, en coproduction avec les Opéras de Marseille, Avignon, et Toulon](#)), c'est ici le huis clos psychologique qui prévaut. Le plateau est transformé en un espace-temps abstrait : un salon présidentiel aseptisé, aux murs blancs, lieu de tous les compromis et de toutes les confessions. Un écran géant,

omniprésent, ne se contente pas d'amplifier les visages : il les déforme, les projette en boucle, devenant le miroir brisé des consciences torturées. La grande idée des metteurs en scène est de placer l'action dans le regard rétrospectif de Vitellia, assise en tenue de gala à la veille de son mariage impérial. L'intrigue se déroule ainsi en *flashbacks*, comme autant de fragments mémoriels filtrés par son ambition et ses remords. Cette focalisation subjective transforme radicalement l'œuvre : il ne s'agit plus d'une célébration statique de la vertu du souverain, mais de l'exploration des mécanismes qui conduisent au crime d'État et, peut-être, à la rédemption. La production de Clarac et Deloeuil est, sans conteste, une proposition forte et exigeante. Elle requiert du spectateur qu'il accepte de lire entre les lignes, de décoder le jeu des apparences. En transposant l'intrigue dans l'antichambre du pouvoir contemporain, elle interroge brillamment la fabrique des images politiques et le poids de la représentation. Loin de trahir Mozart, cette vision radicale donne à sa musique une résonance aussi actuelle qu'universelle.

Au cœur de cette architecture glacée, le chef ukrainien **Kirill Karabits**, trop rare en France, insuffle une vie musicale d'une intensité et d'une clarté remarquables. À la tête de l'**Orchestre Philharmonique de Nice**, il défend une lecture qui allie une énergie implacable à une transparence absolue des textures, permettant à chaque pupitre – notamment les bois solistes dans les arias de Sesto et Vitellia – de briller sans jamais rompre l'élan dramatique. Sous sa direction, la partition du divin Mozart – souvent jugée froide – gagne ici une urgence et une nervosité qui épousent parfaitement l'angoisse des personnages.

Cette tension trouve son incarnation parfaite dans une distribution d'une cohérence et d'un engagement exceptionnels. Au sommet de cette pyramide, la soprano toulousaine **Anaïs Constans** est une Vitellia phénoménale. Elle incarne avec une autorité glaçante cette « *First Lady* » moderne, évoluant d'un

sourire protocolaire de façade à la fureur la plus sauvage. Sa voix, un soprano aux couleurs sombres et à l'impact puissant, navigue sans faille entre le chant poli des réceptions officielles et les éclats rageurs du désir frustré. Son grand air de l'acte II, « *Non più di fiori* », devient un effondrement intérieur d'une vérité bouleversante, où la virtuosité n'est jamais gratuite mais toujours au service d'une émotion crue. Face à elle, **Marion Lebègue**, en Sesto, offre la performance poignante de la soirée. Son mezzo-soprano au timbre chaleureux et à la ligne de chant d'une élégance mozartienne parfaite, exprime avec une justesse troublante la déchirure du personnage. Habillée d'un costume androgyne qui accentue sa vulnérabilité, elle fait de « *Parto, parto* » bien plus qu'un exercice de style : c'est le cri étouffé d'un être dévoré par une passion destructrice. La complicité vocale et scénique entre Constans et Lebègue, dans leurs duos torturés, constitue le véritable moteur dramatique de cette production.

Dans le rôle-titre, **Enea Scala** impose un Tito d'une humanité complexe. Le ténor sicilien, réputé pour son excellence dans le répertoire *belcantiste*, apporte à l'Empereur romain une noblesse non pas distante, mais empreinte d'une lassitude palpable. Sa voix au médium solide et aux aigus claironnés (parfois un peu trop...) dessine un homme prisonnier de sa propre image de clémence, dont les récitatifs deviennent de véritables soliloques intérieurs. La scène du pardon final, où il apparaît en figure télévisuelle omniprésente, gagne une dimension à la fois politique et profondément mélancolique. Le reste de la distribution forme un ensemble sans faille, à l'instar de **Faustine de Monès** qui déploie un soprano d'une limpidité cristalline et d'une tenue impeccable dans le rôle de Servilia, rayonnante de sincérité juvénile. **Coline Dutilleul** (Annio), au contralto velouté et aux graves charnus, incarne avec une grâce touchante la loyauté et la tendresse, tandis que **Gabriele Sagona** (Publio) apporte avec sa basse ferme et son autorité contenue la nécessaire assise au dispositif scénique.

Une *Clémence* qui n'est plus un simple attribut princier, mais un choix humain arraché au cœur des ténèbres – et une réussite artistique majeure pour l'Opéra de Nice !

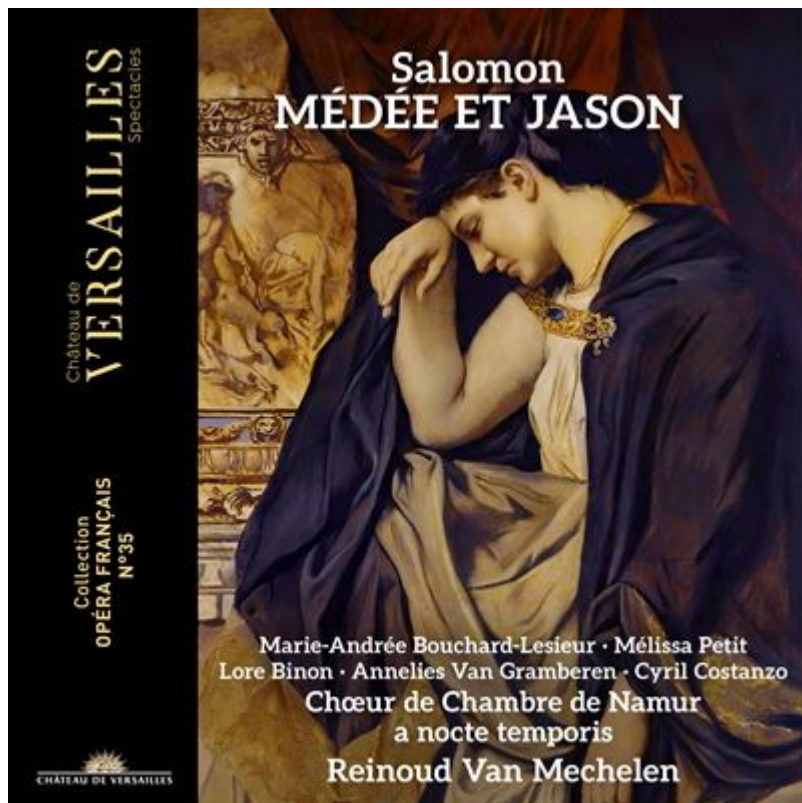


CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'opéra, le 5 février 2026.
MOZART : La Clemenza di Tito. E. Scala, A. Constans, M.
Lebèque, F. de Monès... Clarac & Deloeil-Le Lab / Kirill
Karabits. Crédit photographique © Julien Perrin

CRITIQUE CD événement.

SALOMON : Médée et Jason. M. A. Bouchard-Lesieur, R. van Mechelen, L. Binon, C. Costanzo, M. Mofidian, M. Petit... A Nocte Temporis / Reinoud van Mechelen (2 CD Château de Versailles Spectacles)

Le désormais mythique *label Château de Versailles Spectacles*, infatigable explorateur des trésors oubliés de la musique française, nous offre avec ce nouvel enregistrement un véritable joyau. [Après le triomphe de Céphale et Procris](#) l'an passé, le ténor et chef d'orchestre Reinoud van Mechelen et son ensemble *A Nocte Temporis* poursuivent leur quête avec une passion contagieuse en ressuscitant *Médée et Jason*, tragédie en musique de Joseph-François Salomon (1649-1732). Cet enregistrement, capté en juillet 2025 au Grand Manège de Namur, fait suite au concert-événement donné dans la somptueuse Grande Salle des Croisades du Château de Versailles... le 31 janvier 2026, il y a tout juste une semaine, démontrant une fois de plus le rôle indispensable du Centre de musique baroque de Versailles dans la valorisation de ce patrimoine.



La genèse de cette œuvre est en elle-même un récit fascinant. Joseph-François Salomon, instrumentiste toulonnais à la musique du roi, franchit le pas de la composition lyrique à un âge avancé : il a plus de soixante ans lorsque *Médée et Jason* est créé à l'Académie Royale de Musique en avril 1713. Cette œuvre sera son premier et l'un de ses seuls opéras, ce qui en rend la redécouverte d'autant plus précieuse. Contrairement à ce que son anonymat actuel pourrait laisser croire, l'ouvrage connu en son temps un succès notable, étant repris à plusieurs reprises tout au long du XVIII^e siècle, jusqu'en 1749, et notamment à La Monnaie de Bruxelles en 1726.

Le livret est signé par l'Abbé **Simon-Joseph Pellegrin**, qui marquera plus tard l'histoire en collaborant avec Rameau pour *Hippolyte et Aricie*. Pellegrin offre ici une lecture psychologique remarquable du mythe, se distinguant de celle de Thomas Corneille pour Charpentier. Il renonce à des éléments spectaculaires comme la robe empoisonnée ou le *deus ex machina* pour resserrer l'intrigue sur les tourments intérieurs des

personnages. Jason, par exemple, y est moins fanfaron, rongé par la culpabilité, tandis que Créuse devient une figure plus active et prophétique. Cette approche, qui s'inscrit dans le goût de l'époque pour « le terrible » et les émotions fortes, donne à l'ouvrage une densité dramatique exceptionnelle, couronnée par des actes IV et V d'une tension magistrale.

Musicalement, Salomon cultive un « *beau simple* » déjà loué par le Mercure de France en 1713. Son langage, d'une expressivité évidente, est caractérisé par une grande souplesse et une attention fine aux inflexions de la langue française. Les récitatifs, très développés, évitent toute sécheresse grâce à un *continuo* d'une mobilité constante. L'écriture orchestrale, notamment pour les cordes, est utilisée de manière expressive pour créer des tensions saisissantes. Si Salomon ne brise pas les codes, sa partition laisse entrevoir par touches des audaces harmoniques – comme dans le duo Jason-Créon de l'acte IV – qui annoncent déjà les couleurs de Rameau.

Cet enregistrement est un triomphe d'intelligence musicale et d'engagement, porté par des artistes qui semblent respirer au rythme de cette partition. **Reinoud van Mechelen**, à la fois chef et ténor, réalise ici un tour de force absolu. À la tête de son ensemble ***A Nocte Temporis***, qu'il a fondé en 2016 avec la flûtiste **Anna Besson** dans le but d'exprimer une vision commune de la musique ancienne, il dirige une lecture à la fois engagée, structurée et d'une remarquable clarté. L'effectif, volontairement chambriste, permet une lisibilité parfaite des textures, où chaque instrument trouve sa place dans un équilibre idéal. Sous sa direction, l'ensemble respire avec tendresse, danse avec une grâce enlevée et se cabre avec vigueur dans les scènes infernales. Dans le rôle de Jason, **Reinoud van Mechelen** est tout simplement bouleversant. Il incarne le héros déchiré avec une éloquence et une suavité vocale qui lui sont propres, maîtrisant parfaitement la tessiture exigeante de la *haute-contre*. Son interprétation, plus fouillée encore que dans ses précédentes incarnations

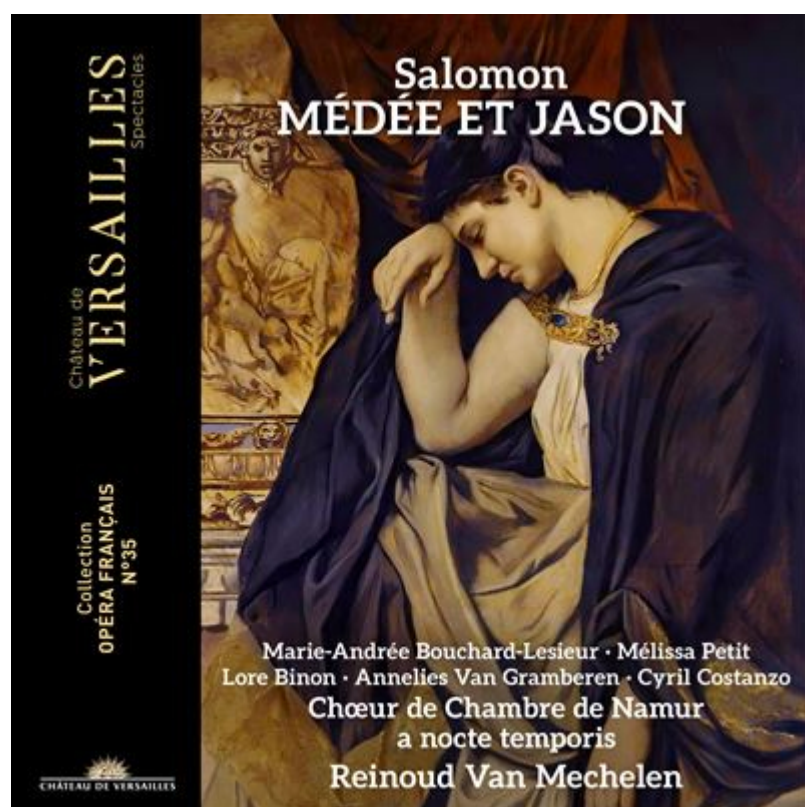
baroques, culmine dans la lamentation finale, d'une poignante humanité.

Marie-Andrée Bouchard-Lesieur (Médée) prête à la magicienne un mezzo-soprano ample et charismatique. Elle canalise avec intelligence cette puissance pour dessiner une Médée moins démoniaque que profondément troublante, dont la menace plane sur l'ensemble de l'ouvrage dès son entrée à l'acte II. **Mélissa Petit** (Créuse) compose une princesse au timbre charnu et ductile, d'une somptuosité envoûtante. Son interprétation est marquée par un soin extrême apporté au texte et à la conduite de la ligne musicale, particulièrement dans le songe prophétique de l'acte II, l'une des scènes les plus réussies de l'opéra. **Cyril Costanzo** (Créon) offre une prestation d'une grande finesse. Sa voix moelleuse et son excellente diction servent un personnage plus « bonhomme » que d'usage, avant de trouver des accents justes et poignants dans sa scène de folie, soutenue par des traits orchestraux incisifs. **Lore Binon**, dans son double rôle de Melpomène (la muse de la Tragédie dans le Prologue) et de Nérine (la confidente de Médée), offre une prestation de qualité. Sa présence est particulièrement notable à l'Acte II et à l'Acte IV, où Nérine conseille Médée, apportant une voix de raison face à la furie de sa maîtresse. Quant à **Annelies Van Gramberen**, qui interprète Europe (allégorie dans le Prologue) et Cléone (confidente de Créuse), elle se distingue également positivement. Son rôle de Cléone est crucial à l'ouverture de l'Acte II, où elle tente de rassurer Créuse, troublée par un songe prémonitoire.

L'ensemble **A Nocte Temporis** prouve une fois de plus qu'il est l'un des fleurons de la scène baroque actuelle. La précision des attaques, la mobilité du *continuo* et les couleurs instrumentales variées (basson et hautbois magnifiquement mis en valeur) servent le drame avec une acuité rare. Le **Chœur de Chambre de Namur**, quant à lui, est un pilier de cette réussite. Remarquable par la qualité de son français et son

engagement constant, il passe avec une aisance déconcertante des murmures des plaisirs aux tonnerres des puissances infernales, apportant une couleur et une vitalité essentielles à l'œuvre. Les solistes issus de ses rangs, comme **Virginie Thomas** et le ténor au charme immédiat **Maxime Melnik**, assurent également leurs interventions avec *brio*.

Après le superbe *Céphale et Procris*, cette nouvelle parution discographique confirme la cohérence et l'ambition de cette collaboration fructueuse. Elle s'impose comme un disque indispensable pour tout amateur de tragédie lyrique française, une porte ouverte sur un pan méconnu mais essentiel de notre patrimoine, et une expérience artistique d'une profonde émotion.



CRITIQUE CD événement. SALOMON : Médée et Jason. M. A. Bouchard-Lesieur, R. van Mechelen, L. Binon, C. Costanzo, M. Mofidian, M. Petit... A Nocte Temporis / Reinoud van Mechelen (2 CD Château de Versailles Spectacles). CLIC de CLASSIQUENEWS



CRITIQUE, danse. GENEVE, Pavillon de la Danse, le 5 février 2026. « Caen Amour » par Trajal HARREL et le Zürich Dance Ensemble

Le *Pavillon de la Danse* à Genève, cette boîte blanche aux dimensions généreuses et à l'acoustique intimiste, est est formidable écrin pour accueillir des spectacles de danse. Ce 5 février 2026 s'y est déroulé une création qui ne s'est pas contentée d'occuper l'espace mais l'a transformée en une galerie des glaces temporelles.

En investissant ce temple genevois dédié au mouvement, le célèbre chorégraphe Trajal Harrell et son Zürich Dance Ensemble ont offert une expérience, une plongée vertigineuse dans les

strates oubliées de notre imaginaire chorégraphique.

Avec *Caen Amour*, **Trajal Harrel** signe une œuvre d'une intelligence folle et d'une sensualité contagieuse, qui agit comme un véritable séisme esthétique. Loin de la simple démonstration technique, Harrell nous convie à une archéologie des gestes. Il exhume des lambeaux d'histoire que la danse avait rangés au rayon des curiosités : les *hoochie-coochie shows* de la fin du XIXe siècle, ces spectacles forains où l'orientalisme de pacotille, le vaudeville et les premiers effleurements du *strip-tease* formaient un divertissement trouble et fascinant. Mais ce n'est là que le point de départ d'une odyssée beaucoup plus vaste.

Car ce qui saisit d'emblée, c'est la manière dont Harrell tisse sa toile. Il ne juxtapose pas, il fusionne. D'un geste souverain, il convoque les esprits de la danse moderne : la flamboyante **Loïe Fuller** et ses jeux de voiles lumineux, le *butô* viscéral et blafard de **Tatsumi Hijikata**, et jusqu'à la radicalité sculpturale de la mode selon **Rei Kawakubo** pour *Comme des Garçons*. Le spectacle devient alors un laboratoire à ciel ouvert où le cabaret, le *voguing*, le *butô* et la performance contemporaine se répondent dans un dialogue étourdissant. On y voit les codes se déliter, se transformer, se métisser sous nos yeux ébahis, dans une perpétuelle mutation qui interroge avec une ironie joueuse la sacralité même du geste artistique.



Sur le plateau, la troupe est un organisme vivant d'une beauté androgyne et déconcertante. **Trajal Harrell**, entouré des magnifiques **Thibault Lac**, **Perle Palombe** et **Ondrej Vidlar**, dirige un quatuor d'interprètes qui semblent constamment danser sur la ligne de crête entre plusieurs mondes. Iels se travestissent, se dédoublent, se dévoilent, jouant des apparences comme on joue des masques. Hommes et femmes brouillent les pistes avec une élégance désarmante, effaçant la frontière poreuse entre la représentation et le réel. Lorsque les spectateurices sont invité·es à circuler librement, à choisir leur point de vue, le *Pavillon* se mue en un véritable musée vivant. On déambule, on observe, on se laisse surprendre par un détail de costume, un frémissement de main, un regard en coin. L'histoire de la danse ne se raconte plus, elle se vit, elle se respire, elle se réinvente sous nos yeux.

Mais derrière cette fête des sens et des couleurs chatoyantes, *Caen Amour* porte un regard d'une acuité brûlante sur le monde. En jouant avec les voiles, les oripeaux et les peaux de rechange, **Trajal Harrell** déconstruit avec une précision d'entomologiste le regard occidental, ce regard qui a longtemps fantasmé, exotisé et marginalisé les corps, en particulier les corps perçus comme féminins ou autres. Il met en lumière les mécanismes de la séduction et du pouvoir, montrant que la scène est aussi un champ de bataille symbolique où se négocient les identités.

Caen Amour s'avère un espace trouble, sensuel et profondément politique. Une fiction immersive qui, en explorant les origines plurielles de la modernité chorégraphique, nous parle de notre présent avec une urgence et une poésie renversantes. La soirée du 5 février restera gravée comme un moment de grâce absolue, où le *Pavillon de la Danse* fut le théâtre d'une résurrection. **Trajal Harrell** confirme avec cette pièce magistrale qu'il est l'un des plus grands alchimistes de la scène contemporaine, capable de transformer l'histoire en matière explosive et en une célébration d'une beauté inouïe. Une claque et un enchantement mêlés !



CRITIQUE, danse. GENEVE, Pavillon de la Danse, le 5 février 2026. « Caen Amour » par Trajal HARREL et le Zürich Dance Ensemble. Crédit photographique (c) Christophe Raynaud de Lage

**CHOEUR & ENSEMBLE POSEIDON.
BACH (Cantate BWV 4) / HANDEL
(Dixit Dominus). PARIS, les**

14 et 15 février : Eglise Sainte-Elisabeth du Temple (le 14) et Eglise Notre-Dame des Blancs-Manteaux (le 15)

Fondé en 2018 sous l'impulsion du musicien et chef d'orchestre **Arnaud Condé**, le Chœur & Ensemble **Poséidon** s'est rapidement imposé comme une formation de référence dans l'interprétation du répertoire baroque sur instruments anciens.

L'ensemble, constitué de chanteurs et d'instrumentistes professionnels issus des grands conservatoires français, a pour vocation de proposer des concerts d'une haute exigence musicale. Son ambition va au-delà de l'exécution ; il s'engage dans un véritable travail de recherche et de reconstitution du patrimoine sonore des XVII^e et XVIII^e siècles. L'objectif est de faire sonner ces œuvres avec une éloquence et un naturel qui leur rendent toute leur fraîcheur et leur impact émotionnel, comme si elles venaient d'être composées.

Né dans les Vosges, **Arnaud Condé** commence la musique très jeune et se forme au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris. Diplômé en flûte à bec, direction de chœur et écriture, il se spécialise ensuite dans les bassons historiques. À la fois instrumentiste et chef, il réunit dans sa pratique une compréhension profonde de la musique ancienne et une vision d'ensemble précise, dirigeant le **Chœur et l'Ensemble Poséidon** depuis sa création.

Depuis 2024, la formation s'est lancée dans l'enregistrement, avec déjà deux albums à son actif, disponibles en CD et en

téléchargement sur sa page Bandcamp : « *Crucifixus* » (2024), leur premier album explorant des œuvres sacrées autour de la Passion – et « *Bach / Buxtehude* » (sorti en décembre 2025), leur deuxième *opus*, mettant en regard deux géants de la musique baroque allemande.

Ce même **Chœur & l'Ensemble Poséidon** invitent les parisiens et franciliens à un moment exceptionnel de musique baroque, dans le cadre prestigieux de deux églises parisiennes, les 14 et 15 février 2026.

Programme :

- **Johann Sebastian Bach** : *Cantate BWV 4* « Christ lag in Todesbanden »
- **Georg Friedrich Händel** : *Dixit Dominus* HWV 232

Deux chefs-d'œuvre essentiels du répertoire sacré, portés par la fougue et la précision des musiciens de l'Ensemble Poséidon et la clarté de son chœur. Une plongée au cœur de l'intensité dramatique et de la ferveur baroques.

Dates & Lieux :

- **Samedi 14 février 2026, 16h**
Église Sainte-Élisabeth du Temple
Rue du Temple, 75003 Paris
- **Dimanche 15 février 2026, 16h**
Église Notre-Dame des Blancs-Manteaux
Rue des Blancs-Manteaux, 75004 Paris

Participation :

Pour rendre la musique accessible à tous et selon la tradition du libre accès à la culture, la participation aux frais est libre et consciente. Chacun contribue selon ses moyens à la sortie de l'urne, permettant à ces projets de voir le jour.

Venez nombreux célébrer la puissance et la beauté de Bach et Haendel, interprétés avec passion par le **Chœur & l'Ensemble Poséidon** !

CHŒUR & ENSEMBLE
POSEIDON
— ARNAUD CONDE —

Georg Friedrich Händel

DIXIT DOMINUS

Johann Sebastian Bach

CHRIST LAG IN TODES BANDEN

SAMEDI 14/02/26

16H00

ÉGLISE STE ÉLISABETH DE HONGRIE, III^e

DIMANCHE 15/02/26

16H00

ÉGLISE ND DES BLANCS MANTEAUX, IV^e

LIBRE PARTICIPATION AUX FRAIS

CRITIQUE, concert. LYON, Salle Molière, le 4 février 2026. Récital pianistique de Joseph MOOG (Beethoven / Chopin / Debussy / Liszt)

Il est des soirées où l'air même semble chargé d'électricité, où chaque silence suspendu précède une déflagration de beauté. Ce mercredi 4 février 2026, la Salle Molière de Lyon a vécu l'une de ces nuits d'exception, offerte par l'institution « *Piano à Lyon* » (et son directeur artistique Jérôme Chabannes). Dans l'écrin historique du Palais Bondy, baigné par l'atmosphère des quais de Saône, le jeune et prodigieux pianiste allemand Joseph Moog a livré un récital de haute volée, couronné par une ovation debout d'un public lyonnais conquis.

La prestigieuse saison 25 / 26 de « *Piano à Lyon* », réputée pour son audace et son exigence, a une fois de plus frappé fort en accueillant ce jeune artiste déjà célébré. Considéré comme l'un des interprètes les plus intéressants de sa génération, **Joseph Moog** a montré pourquoi sa réputation le précède sur toutes les grandes scènes mondiales, du *Wigmore Hall* de Londres au *Concertgebouw* d'Amsterdam.

Le programme, savamment construit et très « éclectique », était un voyage à travers l'histoire du piano, exigeant une maîtrise technique absolue et une profondeur d'interprétation rare. Le voyage a commencé par les orages et les élans lyriques de la **Sonate « Pathétique »** de **Ludwig van Beethoven**, dont Moog a restitué toute la puissance dramatique avec une clarté de propos saisissante. Puis, l'univers de **Frédéric Chopin** a pris vie sous ses doigts : la fierté noble de la **Polonaise op. 26 n°1**, la rêverie introspective du **Nocturne op. 15 n°2**, et enfin le tourbillon démoniaque du **Scherzo n°1 op. 20** ont démontré une palette expressive d'une finesse extrême. La première partie s'est achevée dans l'éblouissement avec « **L'Isle joyeuse** » de **Claude Debussy**, une pièce où les jeux de lumière et de rythme ont trouvé en Moog un interprète idéal, capable de peindre avec les sons.

La seconde partie, entièrement dédiée à **Franz Liszt**, a été le terrain de jeu de sa virtuosité phénoménale. De la « **La Leggerezza** », étude de concert exigeant une légèreté aérienne, à la fougue de la **Polonaise n°1**, le pianiste a navigué avec une aisance déconcertante. Puis vint le cœur poétique du récital : les **Sonnets de Pétrarque** (47, 104, 123). Dans ces extraits des *Années de pèlerinage*, Moog a transcendé la technique pour atteindre une spiritualité et un lyrisme bouleversants, faisant véritablement chanter le piano. Le voyage italien s'est conclu en apothéose avec « **Venezia e Napoli** ». La mélancolie de la *Gondoliera*, la chanson populaire de la *Canzone* et la frénésie irrésistible de la *Tarentella* finale ont transporté l'auditoire des canaux vénitiens aux fêtes napolitaines, dans un final d'une énergie et d'une précision vertigineuses.

Face à un public debout, acclamant chaleureusement, **Joseph Moog** est revenu devant son *Steinway*, affable et souriant, pour offrir pas moins de... 5 *bis* ! Dans un français parfait, il a présenté une transcription « *toute personnelle* » de « *It's Wonderful* » de **George Gershwin**, un clin d'œil jazzy et raffiné

qui a ravi l'assistance, mais la vraie surprise fut le premier *bis*, une pièce du compositeur **Charles-Valentin Alkan**, maître du romantisme virtuose, et l'un de ces petits trésors cachés que Moog aime à exhumer... mais il a poursuivi, devant les enthousiastes rappels du public lyonnais, avec des pièces de Schumann, Rachmaninov et enfin Scarlatti... éclectique et généreux on vous dit !...

Cette soirée résumait parfaitement l'art de **Joseph Moog** : une virtuosité transcendante mise au service d'une musicalité profonde et d'une curiosité insatiable. Sa capacité à passer de l'intimité la plus fragile à la puissance la plus spectaculaire, sans jamais sacrifier la clarté du propos, a offert une expérience pianistique totale. Le public lyonnais, exigeant et connaisseur, lui a réservé un accueil triomphal, reconnaissant en lui l'un des grands pianistes de notre temps.

Et cet événement majeur ouvre la voie à une série de concerts tout aussi exceptionnels dans le cadre de la **Saison 25/26 de « Piano à Lyon »**, durant laquelle les mélomanes lyonnais auront le privilège d'entendre (par exemple, et d'ici la fin de la saison...) : le britannique **Benjamin Grosvenor**, à la poésie et à l'élégance reconnues mondialement, ou l'argentine **Martha Argerich**, légende vivante du piano, dont chaque apparition est un événement, ou encore le jeune phénomène russe **Alexander Malofeev**, qui fascine la planète musicale par sa maturité et son talent flamboyant. Ces concerts prestigieux se tiendront tantôt dans l'intimité acoustique de la **Salle Molière**, tantôt sur la grande scène de l'**Opéra de Lyon**, poursuivant la mission d'excellence de l'institution culturelle lyonnaise dirigée par l'infatigable défricheur de talents qu'est **Jérôme Chabannes** !...

CRITIQUE, concert. LYON, Salle Molière, le 4 février 2026.
Récital pianistique de Joseph MOOG (Beethoven / Chopin /
Debussy / Liszt). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium, le 2 février 2026. « Tango & Co ». Lucienne Renaudin Vary (trompette), Félicien Brut (accordéon) Grégoire Rolland (orgue)

Une soirée d'exception ! C'est par ces mots que
l'on pourrait résumer le concert du 2 février à
l'Auditorium de Lyon, qui a réuni trois prodiges
de la scène musicale actuelle : l'organiste
Grégoire Rolland (artiste en résidence sur la
saison 25/26 de l'A0), la prodigieuse trompettiste
Lucienne Renaudin Vary et le virtuose de
l'accordéon Félicien Brut. Ensemble, seuls, en duo

ou en trio, ils ont offert une performance d'une énergie communicative et d'une maîtrise époustouflante, sous le signe de l'éclectisme et de la joie pure.

Dès les premières notes, l'alchimie fut palpable. Chaque artiste, avec une générosité rare, a pris la parole à tout de rôle pour présenter les œuvres, créant une proximité chaleureuse et unique avec le public... avec un détail qui a marqué les esprits : Lucienne Renaudin Vary a illuminé la scène de sa trompette... pieds nus ! Un symbole de liberté et de connexion pure à la musique qui a accompagné toute la soirée.

Le voyage a commencé avec la fougue slave. La *Fantaisie slave* de **Carl Höhne**, interprétée avec *brio* par Lucienne Renaudin Vary, a immédiatement captivé par sa virtuosité étincelante. Puis, l'orgue puissant de Grégoire Rolland et les couleurs de l'accordéon de Félicien Brut nous ont transportés dans les *Danses polovtsiennes* de **Borodine** avec une puissance narrative fascinante. Le Concerto pour trompette d'**Aroutiounian** a permis à Lucienne Renaudin Vary de déployer toute l'étendue de son art, alliant puissance dramatique, lyrisme poignant et agilité technique absolue. Après une création originale et envoûtante, *Luminous Bells* de **Grégoire Rolland**, explorant les timbres mystiques de l'orgue, la *Danse slave n°2* de **Dvořák**, revisitée en trio, a clôturé la première moitié dans une joyeuse exubérance.

En seconde partie de soirée, l'atmosphère a basculé vers la sensualité du *tango* avec le génie d'**Astor Piazzolla**. *La Milonga del Ángel*, d'une mélancolie envoûtante, et les extraits explosifs de *María de Buenos Aires* (dans un arrangement brillant de Jérôme Ducros et Domi Emorine) ont mis en lumière l'incroyable complicité du trio et la capacité de l'orgue à se faire instrument à vent, à se fondre dans l'univers de l'accordéon. L'hommage à la chanson française

avec *L'Hymne en rose* (**Domi Emorine**) fut un moment de grâce et de douceur, suivi par l'entrain irrésistible des *Trois Temps de Jo* de **Jo Privat**. Le clou de la soirée fut sans conteste la création des *Trois Danses pour trompette, accordéon et orgue* de **Richard Galliano**, spécialement écrites pour ce trio. Ce fut un dialogue vertigineux, une fête rythmique et harmonique où la liberté de chaque artiste s'épanouissait dans un ensemble d'une cohésion parfaite. Le final avec le *Tango pour Claude* du même Galliano a soulevé la salle d'enthousiasme.

Grégoire Rolland, Lucienne Renaudin Vary et Félicien Brut ont écrit, le temps d'une nuit lyonnaise, une page de musique chaleureuse, virtuose et profondément humaine. Un grand bravo à eux trois !

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium, le 2 février 2026.
« Tango & Co ». Lucienne Renaudin Vary (trompette), Félicien Brut (accordéon) Grégoire Rolland (orgue). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra. TOURS,

Grand-Théâtre, le 1er février 2026. MOZART : L'Enlèvement au sérail (en VF). F. Valiquette, G. Blondeel, M. Vidal, E. de Hys, P. Bolleire... Michel Fau / Alizé Léhon

Dans un choix artistique audacieux et révélateur, l'Opéra de Tours met à son affiche « *L'Enlèvement au sérail* » dans la langue de Molière, redonnant toute sa fraîcheur et son intelligibilité immédiate à l'œuvre de W. A. Mozart. Cette décision, portée par une équipe artistique au sommet de son art, a transformé la soirée en une célébration vibrante et profondément accessible du génie mozartien.

Cette production, fruit d'une coproduction entre l'Opéra Royal de Versailles et l'Opéra de Tours Centre-Val de Loire, a fait le pari brillant de la version française historique. Chanter la partition mozartienne dans notre langue a décuplé l'impact comique et dramatique, permettant à chaque nuance des dialogues parlés et à chaque mot des airs de toucher directement le cœur des spectateurs. Sous la direction toujours éclairée et brillante du metteur en scène et comédien **Michel Fau**, lui-même extraordinaire dans le rôle parlé du Pacha Sélim, et la baguette énergique de la jeune cheffe **Alizé**

Léhon, cette version francophone s'est imposée comme une évidence joyeuse et a obtenu un véritable triomphe auprès du public tourangeau !

Le choix du français a permis aux six interprètes de déployer une présence scénique et une expressivité vocale d'une rare puissance, chaque mot étant porté avec une clarté et une intention parfaites. La soprano québécoise **Florie Valiquette** (Konstanze) a transcendé l'air périlleux « *Tourments, tourments de toute espèce !* » (« *Martern aller Arten* »). Sa performance, alliant une agilité technique vertigineuse à une diction cristalline, a fait de ce numéro un sommet dramatique et vocal où chaque souffrance était palpable. De son côté, **Mathias Vidal** (Belmonte) a insufflé une noblesse touchante à son personnage. Dans l'air « *Ô combien est vive l'alarme* » (« *O wie ängstlich* »), son timbre de ténor clair et son phrasé élégant ont parfaitement exprimé l'anxiété amoureuse, rendue plus immédiate encore par la langue française. La soprano wallonne **Gwendoline Blondeel** (Blonde), en servante anglaise espiègle et déterminée, a brillé dans son air « *Par un tendre et doux sourire* », apportant une vivacité et un mordant qui annonçaient déjà la future Susanna. Sa joute verbale avec Osmin dans le duo « *Je pars, mais je te le conseille* » a été un morceau de bravoure comique. Le bondissant et agile **Enguerrand de Hys** (Pedrillo) a captivé par sa ruse et son énergie. Sa romance de l'Acte III, « *Au doux son des guitares* », chantée avec une simplicité et une justesse émouvantes, a suspendu le temps dans le Grand-Théâtre. **Patrick Bolleire** (Osmin) a magistralement incarné la colère bouffonne du gardien. Son air « *Ces gueux, ces fripons par la faim conduits* » (« *Solche hergelaufne Laffen* »), servi par une basse tonitruante et une articulation parfaite, a déclenché des rires sonores, chaque injure portant à merveille. Enfin, **Michel Fau**, dans le rôle parlé de Pacha Sélim a fait montre de son art de la diction et du sous-texte, trouvant dans ce personnage haut en couleurs un terrain de jeu idéal. Chaque réplique, chaque silence pesait d'un poids

dramatique immense. Sa décision finale de clémence, exprimée dans un français d'une noble sobriété, a été le point d'orgue émotionnel de la soirée.

Le même **Michel Fau** qui a donc signé une mise en scène élégante et fluide, situant l'action dans un Orient de fantaisie du XVIII^e siècle. Les dialogues, loin d'être des interludes, sont devenus de véritables scènes de théâtre, menant avec justesse aux numéros chantés. Et les décors d'**Antoine Fontaine**, de même que les costumes de **David Belugou**, ont offert un écrin visuel raffiné à cette comédie humaine.

En fosse, **Alizé Léhon** a dirigé l'**Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours** avec une énergie et une **transparence** qui ont servi la voix avant tout. Dès l'ouverture aux couleurs « turques », son sens du rythme et des équilibres a créé un écrin parfait pour les chanteurs. Elle a veillé avec une attention constante à ce que l'orchestre soutienne sans couvrir, permettant à chaque syllabe du texte français d'être entendue. Cette synergie entre la fosse et la scène a été la clé de voûte du succès de cette version chantée.

Ce choix du français n'est pas anodin. Il s'inscrit dans la tradition des représentations en langue vernaculaire qui a longtemps permis au plus grand nombre d'accéder aux œuvres lyriques. En optant pour la traduction historique de **Pierre-Louis Moline** (celle-là même qui fut utilisée de son vivant), la production a redonné ses lettres de noblesse à une version trop souvent ignorée, révélant combien la langue française, avec ses rythmes et ses sonorités, épouse magnifiquement la musique de Mozart. Le triomphe unanime du public de Tours est venu récompenser cette audace, qui est avant tout une leçon de théâtre musical et un pur bonheur partagé..

CRITIQUE, opéra. TOURS, Grand-Théâtre, le 1er février 2026.
MOZART : L'Enlèvement au sérail (en VF). F. Valiquette, G.
Blondeel, M. Vidal, E. de Hys, P. Bolleire... Michel Fau / Alizé
Léhon. Crédit photographique (c) Marie Pétry

CRITIQUE, opéra. ANGERS, Grand-Théâtre, le 31 janvier 2026. P. VIARDOT : Cendrillon. Jérémie Arcache / David Lescot / Bianca Chillemi

Après [un succès retentissant à l'Opéra de Rennes](#),
où elle a joué à guichets fermés pour neuf
représentations – et captivé un public familial -,
la production de *Cendrillon* par *La Co[opéra]tive*
et Angers Nantes Opéra a ensorcelé la scène du
Grand Théâtre d'Angers. Sous la brillante
direction du metteur en scène David Lescot et du
compositeur Jérémie Arcache, cette œuvre rare de
Pauline Viardot, composée en 1904 alors que
l'artiste était octogénaire, s'est révélée dans
toute sa malice et son audace contemporaine. Les
spectateurs ont eu le privilège d'assister à une

résurrection musicale et théâtrale d'une vitalité exceptionnelle, tandis que le spectacle poursuivra son parcours au Théâtre Graslin de Nantes en mars.

L'un des miracles de ce spectacle réside dans sa transformation orchestrale. L'œuvre originale, conçue comme un opéra de salon pour piano et voix, a été réinventée avec *maestria* par **Jérémie Arcache**. Il a composé une partition pour un quatuor instrumental (piano, violoncelle, clarinette et percussions) intégré à l'action sur scène. La cheffe d'orchestre **Bianca Chillemi**, dirigeant avec une énergie contagieuse depuis son piano, a su insuffler à cette musique une palette sonore étonnante, mêlant l'esprit du salon romantique à des improvisations de *free jazz* et des rythmes de cabaret. Cette instrumentation rajeunie et espiègle a donné une seconde vie à la partition de Viardot, révélant des bijoux mélodiques trop longtemps méconnus.

David Lescot a réalisé un travail similaire sur le livret, actualisant les dialogues avec un humour mordant et une grande clarté de diction qui ont enchanté petits et grands. Sa plus grande audace a été de réécrire la fin du conte : ici, Cendrillon refuse que le prince fasse d'elle « sa princesse » et propose plutôt de faire de lui « son prince », offrant une conclusion résolument moderne et émancipatrice. La scénographie d'**Alwyne de Dardel**, à la fois sobre et ingénieuse, a parfaitement servi cette vision. Le salon du Baron de Pictordu, suggéré par quelques meubles et une cheminée, s'est transformé en salle de bal grâce à un simple mécanisme, dévoilant un escalier de music-hall. L'illusion la plus magique provenait des tableaux accrochés au mur, derrière lesquels les musiciens étaient visibles comme des portraits animés, avant de se joindre pleinement à la fête.

Toute la distribution, formant une troupe visiblement soudée et joyeuse, a offert une performance remarquable. **Apolline**

Rai-Westphal (Cendrillon) a littéralement captivé la salle. Son timbre fruité et son médium nuancé ont brillé dans les airs lyriques, mais c'est lors d'un long numéro de mime avec onomatopées (*Stripsody* de Cathy Berberian) qu'elle a démontré l'étendue de son talent comique, tenant le public en haleine. **Clarisse Dalles** (Maguelonne) et **Romie Esteves** (Armeline) ont formé un duo de belles-sœurs hilarant et parfaitement synchronisé, n'hésitant pas à pousser le grotesque à l'extrême avec une assurance vocale formidable. Leur clin d'œil à Mozart en interprétant en duo l'air « *Ah! chi mi dice mai* » de *Don Giovanni* fut un moment d'humour musical délicieux. **Lila Dufy** (La Fée), avec un look d'inventeur excentrique, a apporté allant et magie avec une voix claire et un phrasé soyeux. **Olivier Naveau** (Le Baron de Pictordu) a campé avec une grande précision un père désenchanté et mélancolique, tandis que **Tsanta Ratia** (Le Prince) et Benoît Rameau (Le Valet Barigoule) ont joué avec maîtrise le traditionnel échange de déguisements, sous le regard complice et moqueur du metteur en scène.

Les deux représentations à Angers ont confirmé l'élan formidable initié à Sénart, ville qui a eu la primeur du spectacle (avant Rennes). Cette production est un dialogue réussi entre patrimoine et création contemporaine, servi par une équipe artistique accomplie. Le triomphe obtenu à chaque étape de sa tournée nationale (plus de 70 représentations sont prévues !) est la plus belle des récompenses pour cette *Co[opéra]tive*, dont le modèle audacieux de coproduction décentralisée porte ses fruits.



CRITIQUE, opéra. ANGERS, Grand-Théâtre, le 31 janvier 2026. P. VIARDOT : Cendrillon. Jérémie Arcache / David Lescot / Bianca Chillemi. Crédit photographique © Christophe Raynaud de Lage

CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse, le 27 janvier

2026. « *Midi-Minuit* » par Thierry MALANDAIN et le Malandain Ballet Biarritz

Hier 27 janvier (et jusqu'au au 4 février), la Maison de la Danse de Lyon a accueilli l'un de ses fidèles les plus chers pour une soirée d'adieu placée sous le signe de l'excellence et de l'émotion. Avec *Midi-Minuit*, Thierry Malandain et son *Malandain Ballet Biarritz* ont offert un programme somptueux, véritable voyage dans le temps et dans l'âme d'un chorégraphe qui a su réinventer le langage classique.

Ce spectacle en trois actes est un cadeau fait au public lyonnais. Il retrace avec élégance trente années de carrière d'un maître du néo-classique, qui puisera jusqu'au bout dans l'héritage du ballet pour le projeter vers une modernité lumineuse. La complicité entre la compagnie et la Maison de la Danse est palpable, rendant cette série de représentations particulièrement vibrante. Le voyage commence à *Midi pile*, sur le *Concerto pour deux pianos en ré mineur* de **Francis Poulenc**. C'est un véritable éclat de joie qui irradie la scène. Les danseurs jaillissent d'un rideau de lattes argentées, bras tendus à l'horizontale, et insufflent à l'espace une légèreté enivrante. Ce ballet, créé en 1995, conserve une fraîcheur et une vitalité intemporelles. On est happé par la précision des ensembles, la beauté des lignes et ce dialogue jubilatoire entre la danse, ludique et virtuose, et la musique de Poulenc. C'est un hommage au soleil, à la jeunesse, à l'énergie créatrice pure.

La seconde partie change radicalement d'atmosphère avec *Le Boléro* de **Maurice Ravel**. Là où d'autres chorégraphes ont exploré la dimension érotique de cette musique obsédante, **Thierry Malandain** en propose une lecture plus conceptuelle, axée sur la question de la liberté. Dans un espace scénique réduit et confiné, douze danseurs sont comme enfermés dans un carré de lumière. Leurs gestes sont mécaniques, hypnotiques, scandant la montée inexorable de l'orchestre. La raideur des corps, la répétition implacable des motifs, tout contribue à créer une tension insoutenable. Le final, où les interprètes s'échappent de leur prison lumineuse pour se retrouver prisonniers de la scène, produit un effet saisissant. Cette vision puissante et dépouillée marque les esprits par son intensité et son originalité.



Enfin, la soirée s'achève sur une création, *Minuit et demi*, ou

le cœur mystérieux, qui est aussi un ultime chef-d'œuvre. Sur des *Mélodies* de **Camille Saint-Saëns**, le ballet explore la face cachée de l'art de Malandain. Vêtus de grands manteaux noirs pour la célèbre *Danse macabre*, les danseurs évoluent d'abord dans une atmosphère crépusculaire, presque liturgique. Puis, au fil des mélodies, la palette s'éclaire, les manteaux tombent pour révéler des justaucorps bleu ciel qui transforment la nuit en une aube poétique. C'est une pièce d'une magnifique subtilité, qui alterne pas de deux intimes, quatuors ciselés et grands ensembles lyriques. L'on pense parfois à la rigueur brio d'un Forsythe, mais l'âme du ballet, sa ligne pure et sa générosité, reste profondément *malandainienne*.

Avec *Midi-Minuit*, **Thierry Malandain** signe un adieu mémorable à la **Maison de la Danse**. Ce triptyque est comme une déclaration d'amour à la danse classique, à la musique française et au public lyonnais. La compagnie, par sa cohésion et sa virtuosité, porte avec un bonheur contagieux la vision humaniste et exigeante de son directeur. Un spectacle inoubliable, qui confirme la place unique du **Malandain Ballet Biarritz** dans le paysage chorégraphique français.



CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse, le 27 janvier 2026.
« Midi-Minuit » par Thierry MALANDAIN et le Malandain Ballet
Biarritz. Crédit photographique (c) Olivier Houaix

**CRITIQUE, opéra. TOULOUSE,
Théâtre national du Capitole,**

Le 23 janv 2026. WEINBERG : La Passagère (création française). N. Stefanoff, M. Timoschenko, A. Morel, A. Hernandez... Johannes Reitmeier / Francesco Angelico

Le Théâtre du Capitole de Toulouse est en train d'inscrire une page d'or dans l'histoire lyrique en France avec la création française de *La Passagère* de Mieczysław Weinberg, présentée dans ses murs jusqu'au 29 janvier 2026. Ce chef-d'œuvre lyrique est un événement esthétique et moral d'une intensité foudroyante, qui révèle au public l'un des sommets tragiques de l'opéra du XXe siècle. Dans cette production importée du *Tiroler Landestheater* d'Innsbruck et auréolée du *Prix autrichien du Théâtre musical 2023*, l'excellence est totale. Mise en scène, direction musicale, engagement des artistes et puissance de l'orchestre fusionnent pour servir une œuvre qui, à l'instar des *Soldats* de Zimmermann ou de *Dialogues des Carmélites* de Poulenc, marque l'âme à jamais.

Sous la direction du metteur en scène **Johannes Reitmeier**, la dramaturgie complexe de l'œuvre – qui oscille en permanence entre le paquebot luxueux des années 1960 et l'enfer des

baraquements d'Auschwitz – trouve une clarté confondante. Le dispositif scénographique de **Thomas Dörfler**, un immense plateau tournant, est une idée de génie. Une même structure de bois se métamorphose à vue, sans heurt, de la proue élégante du navire au sinistre dortoir du camp. Au centre, une haute cheminée, symbole glaçant, évoque tour à tour la cheminée du paquebot et celle, implacable, des crématoires. Cette scénographie littéraire et puissante illustre avec une justesse bouleversante la confusion mentale de l'ancienne gardienne SS, Lisa, hantée par un passé qui refuse de s'effacer. La direction d'acteurs, précise et humaine, évite avec une élégance rare tout misérabilisme ou caricature, transcendant l'horreur pour en révéler l'essence tragique.



Le plateau réuni est d'une homogénéité et d'un engagement rares. Au cœur de cette tourmente, deux femmes s'opposent dans des incarnations magistrales. **Anaïk Morel** (Lisa) est tout simplement prodigieuse. Elle incarne avec une vérité glaçante la « *banalité du mal* », campant une femme en apparence ordinaire, épouse amoureuse, dont la normalité même devient terrifiante. Vocalement, sa voix de mezzo, chaude, ronde et parfaitement projetée, explore sans faiblir toute l'étendue d'un rôle exigeant, faisant affleurer avec une précision chirurgicale les failles, la dureté et la culpabilité refoulée du personnage. Face à elle, **Nadja Stefanoff** (Marta) impose une présence marmoréenne et bouleversante. Sa première apparition, spectrale, est d'une force saisissante. Elle déploie un soprano à la fois doux et puissant, d'un lyrisme poignant, particulièrement dans le sublime air du second acte où, évoquant l'automne polonais, elle accepte la mort avec une sérénité déchirante. La scène de ses retrouvailles avec Tadeusz est un sommet d'émotion pure.

Le reste de la distribution est à l'avenant de cette excellence. Le Tadeusz du baryton-basse russe **Mikhail Timoshenko** captive par la noblesse de sa ligne de chant et la beauté émouvante de son timbre de baryton. Le ténor espagnol **Airam Hernández** campe un Walter d'une justesse parfaite, alliant projection vocale soyeuse et engagement dramatique. Il faut enfin saluer la constellation de talents qui incarnent les prisonnières – Céline Laborie (Katja), Victoire Bunel (Krystyna), Anne-Lise Polchlopek (Vlasta), parmi d'autres –, chacune dessinant un portrait vocal et psychologique d'une justesse sidérante, formant une polyphonie de la douleur et de la dignité humaines.

À la tête de l'**Orchestre National du Capitole** et du **Chœur du Capitole de Toulouse**, le jeune chef italien **Francesco Angelico** déploie une direction d'une intelligence et d'une sensibilité remarquables. Il s'empare avec une maîtrise absolue de la partition protéiforme de Weinberg, qui brasse influences post-

romantiques, accents de *jazz*, mélodies folkloriques et citations de Bach. Sous sa baguette, l'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** restitue aussi bien la violence âpre des scènes du camp que les moments de suspension temporelle d'une beauté à couper le souffle. Le sens du récit est constant, évitant tout sentimentalisme sans jamais obérer la puissance lyrique. Le chœur, préparé par Gabriel Bourgoïn, est un acteur à part entière, déployant une force implacable, notamment dans l'invocation finale au « *Mur noir* », d'une intensité dramatique saisissante.

Cette création française est aussi un devoir de mémoire accompli avec les armes sublimes de l'art lyrique. L'œuvre de Weinberg, écrite en 1968 mais censurée en URSS et créée seulement en 2006, trouve ici sa pleine résonance. En confrontant la mémoire des victimes à la culpabilité refoulée des bourreaux, elle pose des questions universelles et terriblement actuelles, et comme le chante Marta dans l'épilogue : « *Si l'écho de leurs voix faiblit, nous périrons tous...* ». Grâce aux artisans de cette production parfaite, l'écho de cette fabuleuse soirée de première a résonné avec une force inoubliable – et le public toulousain, profondément ému, a salué par des ovations interminables (et parfois debout) cette soirée historique !



**CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre national du Capitole, le 23
janv 2026. WEINBERG : La Passagère (création française). N.
Stefanoff, M. Timoschenko, A. Morel, A. Hernandez... Johannes
Reitmeier / Francesco Angelico. Crédit photographique (c)
Mirco Magliocca**