

**CRITIQUE, festival. Nouveau
Festival RADIO-FRANCE
OCCITANIE MONTPELLIER (Opéra
Berlioz), le 11 juillet 2026.
WAGNER : Tristan und Isolde.
S. Skelton, A. Kampe, K.
Youn, T. A. Baumgartner...
Choeur et Orchestre
Philharmonique de Radio-
France, Jaap van Zweden
(direction)**

La soirée du 11 juillet 2026 restera gravée comme l'un des sommets de ce qui s'appelle maintenant le Nouveau Festival Radio-France Occitanie Montpellier (dirigé depuis 2023 par Michel Orier, directeur de la Musique à Radio-France), lors de cette 41ème édition qui court cette année du 5 au 18 juillet. Et pour cette unique représentation (en version de concert...) de *Tristan und Isolde*, l'Opéra Berlioz a vibré d'une tension et d'une énergie particulières, celle des grandes nuits wagnériennes où la musique semble suspendre le temps. Réunissant l'Orchestre Philharmonique de

Radio France au grand complet, son nouveau directeur musical (à partir de septembre 2026), le chef néerlandais Jaap van Zweden, et une distribution vocale de premier ordre, le chef d'oeuvre de Richard Wagner (au passage, notre opéra préféré...) aura tenu toutes ses promesses – et c'est un véritable électrochoc musical qui a saisi un public venu des quatre coins de la France (et de bien au-delà...) pour l'événement, conquis par l'ouvrage que Wagner décrivait lui-même comme une œuvre capable de rendre fou quiconque osait l'aborder.

Tout, ou presque, tenait à la direction magistrale du chef néerlandais **Jaap van Zweden**, dont la lecture de la partition fut tout simplement souveraine. Installant d'emblée une tension chromatique irrépressible, il a sculpté le célèbre *Prélude* avec une grande *maestria*, faisant de l'orchestre le véritable personnage du drame. Loin d'une interprétation alanguie, Van Zweden a choisi des *tempi* énergiques et nerveux, qui ont maintenu une ligne dramatique d'une grande cohérence sur les quatre heures de l'œuvre. Les cordes, d'une présence compacte et d'un lyrisme brûlant, ont dessiné des vagues sonores d'une beauté envoûtante, tandis que les cuivres, dans des moments d'une puissance quasi tellurique, n'ont jamais sombré dans la simple démonstration de force. L'engagement physique du chef, vibrant et communicatif, a insufflé à l'ensemble une énergie collective qui a permis à cette fresque symphonique de respirer sans jamais s'alourdir, trouvant un équilibre parfait entre les élans passionnés du second acte et la désolation transcendée du troisième.



Face à cette débauche orchestrale, une équipe vocale hors pair a su se hisser à la hauteur de l'enjeu . Dans le rôle-titre, le ténor australien **Stuart Skelton** a confirmé son statut de l'un des plus grands Tristan de sa génération. Si sa silhouette imposante s'allège à mesure que son chant s'affirme, sa voix, vaillante, corsée et d'une endurance exemplaire, a porté toute la détresse et l'extase du héros wagnérien. Face à lui, **Anja Kampe** était une Isolde impériale, tout en puissance et en autorité vocale. Sa voix, capable de dominer l'immense orchestre dans les échanges les plus enflammés du premier acte, a trouvé dans la célèbre *Liebestod* une intensité dramatique et une fragilité bouleversante, offrant l'image d'une héroïne véritablement consumée par l'amour et la mort.

Le reste de la distribution était à l'avenant. Le roi Marke de la basse coréenne **Kwangchul Youn**, au *vibrato* marqué et à la noblesse naturelle, a conféré à son long monologue une dimension d'une humanité poignante. La mezzo allemande **Tanja Ariane Baumgartner** était une Brangäne somptueuse, à la voix riche et au timbre profond, parfait complément de l'incandescence d'Anja Kampe. Le **Chœur d'Hommes de Radio**

France, dans ses brèves mais cruciales interventions, a apporté une couleur sombre et une homogénéité impeccables. Les rôles secondaires furent également tenus avec une maîtrise confondante, en particulier l'excellent **Bergsvein Toverud** en Pâtre et Jeune Marin, et le Melot plus que prometteur du jeune ténor **Alexandre Marev**. Seul le Kurwenal de **Iain Paterson**, chanteur pourtant rompu à ce répertoire, a connu une soirée plus difficile. Visiblement gêné dès le troisième acte, sa voix, d'ordinaire si robuste, s'est engorgée, et de nombreux grailons ont altéré la clarté de sa prestation, une petite ombre au tableau dans un contexte par ailleurs flamboyant...

Malgré cette unique réserve, la soirée restera comme une page mémorable du festival, une célébration de l'opéra comme art du souffle collectif, où la musique a su, le temps d'une représentation unique, accomplir son œuvre d'envoûtement absolu. Ce *Tristan* montpelliérain était bien un événement à inscrire en lettres d'or dans l'histoire du **Nouveau Festival de Radio France Occitanie Montpellier** !



CRITIQUE, festival. Nouveau Festival RADIO-FRANCE OCCITANIE
MONTPELLIER (Opéra Berlioz), le 11 juillet 2026. WAGNER :
Tristan und Isolde. S. Skelton, A. Kampe, K. Youn, T. A.
Baumgartner... Choeur et Orchestre Philharmonique de Radio-
France, Jaap van Zweden (direction). Crédit photographique ©
Alyssa Leroy

CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Salle Garnier, le 10 juillet 2026. « Waku Doki » par Eric Oberdorff et La Compagnie Humaine

La création mondiale de *Waku Doki* signée Éric Oberdorff pour sa *Compagnie Humaine*, et donnée dans l'écrin majestueux de la Salle Garnier de Monte-Carlo, est l'un de ces moments où la danse cesse d'être un spectacle pour devenir une expérience vitale, presque charnelle. Dans le cadre de la saison de danse monégasque, cette œuvre s'est imposée comme un véritable manifeste, une bouffée d'air pur et d'adrénaline qui a

électrisé le public monégasque.

Avec les premières notes de la version détonante de *In C* de **Terry Riley**, le ton est donné – et c'est une plongée dans l'essence même du « *Waku Doki* » qu'expérimentent les spectateurs, ce terme japonais qui désigne cette montée d'adrénaline, ce battement de cœur précipité qui saisit l'être humain à l'approche de l'inconnu ou à la veille du grand saut. Sur scène, les quatre interprètes – **Valerie Igolnikov, Jeanne Stuart, Luc Bénard et Léonard Vo Tan** – incarnent cette pulsation, cette lutte intérieure entre la peur et l'espérance, offrant une performance d'une virtuosité renversante au service d'une émotion brute.

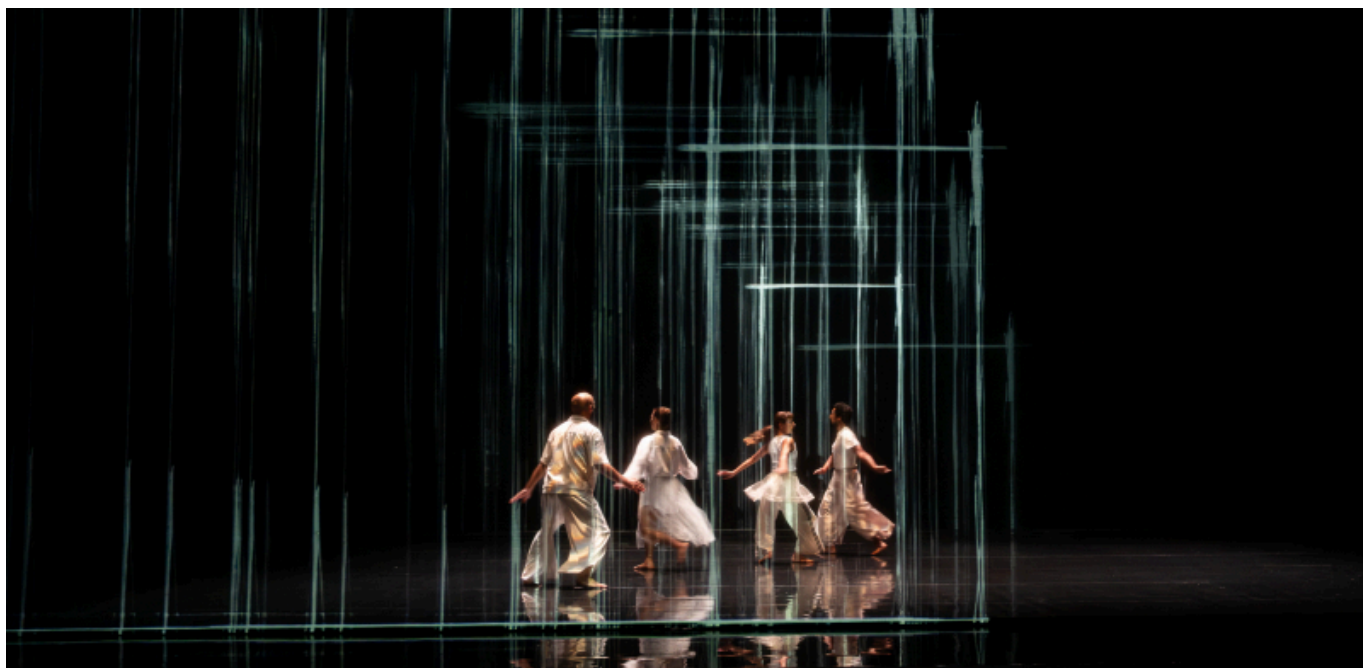


Ce qui frappe d'emblée dans cette chorégraphie, c'est son intensité viscérale. **Eric Oberdorff**, ancien danseur des Ballets de Monte-Carlo, signe un retour en majesté en proposant une pièce qui interroge sans relâche la physicalité

des corps comme « *passeurs de poésie* ». La scène se transforme en un champ de bataille sensoriel où les corps, tantôt en résistance, tantôt en abandon, explorent cet instant suspendu, fragile et surpuissant, où tout peut basculer. Il ne s'agit pas de raconter une histoire, mais de faire ressentir un état : celui d'un cœur qui bat dans les tempes, dans le cou, dans les cuisses, « *comme une preuve tangible de la vie qui s'écoule dans nos veines* », pour reprendre les mots du chorégraphe.

La réussite de cette création tient aussi à une osmose parfaite entre les différents arts de la scène. Le décor numérique immersif conçu par le plasticien-vidéaste **Étienne Guiol**, fort de son expérience sur des événements mondiaux, bouscule les codes de la relation scène-salle, enveloppant le public dans un univers où les frontières s'estompent. Les lumières ciselées au scalpel par **Jean-Pierre Michel** sculptent l'espace, tandis que les costumes de **Camille Pénager** dessinent des silhouettes à la fois très contemporaines et étrangement intemporelles. Cette fusion harmonieuse crée une expérience totale, une symphonie visuelle et corporelle qui captive l'œil autant qu'elle émeut l'âme.

Au-delà de la prouesse technique, *Waku Doki* est un cri du cœur, un appel à la vie qui résonne profondément avec les questionnements de notre époque. C'est une quête de sens, un combat le néant où le chorégraphe invite chacun à se remettre à espérer, à aimer comme si c'était la première fois, à se battre et à hurler, tout en revenant à une écoute profonde de soi et du monde. En accueillant cette création dans le cadre de sa 40ème saison, **Jean-Christophe Maillot** et les **Ballets de Monte-Carlo** ne célèbrent pas seulement un anniversaire ; ils réaffirment avec éclat leur engagement indéfectible envers la création et leur rôle de tremplin pour les artistes d'exception.



CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Salle Garnier, le 10 juillet
2026. « Waku Doki » par Eric Oberdorff et La Compagnie
Humaine. Crédit photographique (c) Eric Oberdorff

**CRITIQUE, festival. MONACO,
« Concerts au Palais
Princier » (Cour d'Honneur du**

Palais), le 9 juillet 2026. MAHLER : 5ème Symphonie. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Philippe JORDAN (direction)

Comme chaque été, la Cour d'honneur du Palais Princier de Monaco, écrin de pierres centenaires baigné par la douceur d'une nuit d'été, a offert son cadre le plus somptueux pour l'ouverture du festival 2026 des fameux « *Concerts au Palais Princier* », inaugurée cette année par la sublime *5ème Symphonie* de Gustav Mahler. C'est dans ce lieu chargé d'histoire, à la magnifique acoustique et où la tradition musicale des Grimaldi se perpétue depuis les fastes du XVIIIe siècle, que le public, d'une élégance rare, s'est rassemblé pour vivre un moment d'exception. La tenue de ville, stricte et raffinée, était de rigueur – vestes et cravates pour les messieurs – ajoutant à la solennité et au chic de la soirée, dans le pur respect du protocole princier.

Placé sous la direction inspirée du chef suisse **Philippe Jordan**, l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** s'est élevé à des sommets de beauté sonore et d'engagement individuel et collectif. Le programme ne proposait rien de moins que la

colossale et déchirante *Cinquième Symphonie* de Gustav Mahler, une œuvre d'une complexité et d'une profondeur abyssales, que le *maestro* Jordan a su sculpter avec une intelligence et une sensibilité rares, offrant une interprétation d'une intensité inouïe.

La soirée fut un véritable tour de force. Dès la funèbre et saisissante trompette solo du « Trauermarsch », jusqu'au final éclatant et victorieux, la *Symphonie* de Mahler a déployé tout son spectre émotionnel. Le deuxième mouvement, « *Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz* », était porté par une énergie tragique et passionnée, les cordes de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo faisant preuve d'une homogénéité et d'un *brio* remarquables. Le célèbre *Adagietto*, avec ses cordes envoûtantes, a suscité l'émotion la plus pure, suspendant le temps dans un moment de recueillement quasi mystique. Sous la baguette de Jordan, cette page d'une beauté infinie était d'une transparence et d'une tendresse bouleversantes. Quant au *Rondo-Finale*, il fut un déchaînement de joie et de virtuosité, porté par un orchestre en état de grâce, concluant cette fresque monumentale par un triomphe éclatant qui a littéralement soulevé d'enthousiasme la Cour d'honneur.



**CRITIQUE, festival. MONACO, Concerts au Palais Princier, le 9
juillet 2026. MAHLER : 5ème Symphonie. Orchestre
Philharmonique de Monte-Carlo, Philippe JORDAN (direction).
Crédit photographique © Frédéric Nebinger**

CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, la Maison Forestière, le 8 juillet 2026. BEFFA / BONIS / RIMSKI-KORSAKOV par le Quintette « Vents et Merveilles »

Troisième soirée consécutive au magique Cap Ferret Music Festival... qui n'avait pas, loin s'en faut, épuisé ses surprises ! Le 8 juillet, c'était au tour du Quintette « *Vents et Merveilles* » de poser ses instruments au bord de l'eau, face à Arcachon qui scintillait au loin comme un joyau posé sur le miroir du bassin. Le ciel, ce soir-là, avait revêtu ses plus belles teintes orangées et mauves, et les bateaux, amarrés ou glissant en silence au large, semblaient eux aussi retenir leur souffle pour écouter.

« *Vents et Merveilles* » : quand la ville dialogue avec la forêt, et que cinq amis musiciens font vibrer le bassin

Un concert qui avait cette particularité d'être animée par le bassoniste **Raphaël Angster**, véritable maître de cérémonie,

qui, avec une érudition joyeuse et un humour décapant, planta le décor de chaque pièce, tissant des liens entre les œuvres, les compositeurs et ce cadre enchanteur. On l'écoutait avec autant de plaisir qu'on écoutait la musique – un régal pour l'esprit autant que pour les oreilles.

En Première partie : Karol Beffa et Mel Bonis furent réunis ! Le programme, d'une ingéniosité diabolique, proposait ainsi un jeu de miroirs entre deux compositeurs que tout semble opposer, mais que les musiciens ont magnifiquement réconciliés. D'un côté, **Karol Beffa**, compositeur français contemporain (né en 1974), avec son *Double Loop* pour basson et clarinette, une œuvre en six mouvements urbaine, nerveuse, rythmée, pleine de clins d'œil jazzy et de mécanismes horlogers. De l'autre, **Mel Bonis**, compositrice romantique méconnue (1858-1937), avec ses *Scènes de la Forêt* pour piano, cor et flûte traversière, en quatre mouvements d'une poésie pastorale et impressionniste. Les musiciens eurent l'idée géniale d'intercaler les mouvements, créant une alternance ininterrompue entre la ville et la nature, le béton et la sève, le jazz et le romantisme. Et contre toute attente, le mariage fonctionna à merveille ! Les premières notes furent celles émises par la clarinette de **Théo Fuhrer** et le basson du trublion Angster, qui s'élancèrent dans une danse urbaine et syncopée, comme deux promeneurs pressés dans les rues d'une métropole. Puis vint *Crépuscule dans la forêt*, le premier mouvement de l'ouvrage de Mel Bonis, et soudain la flûte de **Sandrine François** fit surgir une clairière enchantée, tandis que le cor d'**Alban Beunache** murmurait comme le vent dans les feuilles. Retour ensuite à la ville avec Beffa, avec des rythmes plus heurtés, presque mécaniques – dont on entendait le bruit des engins et des pas pressés. Avec le second mouvement de la pièce de Bonis, *Le Réveil des oiseaux*, la flûte se fit rossignol, le piano de **Marie Stoecklé** devint rosée matinale, et le cor, chêne centenaire... et ainsi de suite, jusqu'à l'apaisement final, où la nature sembla l'emporter – comme une respiration après l'agitation citadine...

Ce dialogue, présenté par Raphaël Angster avec des anecdotes savoureuses sur Beffa (un ancien enfant prodige) et sur Mel Bonis (cette femme qui dut composer dans l'ombre de son mari), captiva le public, qui découvrait avec émerveillement cette résonance inattendue entre deux mondes.



Deuxième partie : le Quintette de Rimski-Korsakov, un chef-d'œuvre russe face au Bassin d'Arcachon

Puis vint le moment tant attendu : les cinq amis se retrouvèrent réunis pour interpréter le somptueux *Quintette en si bémol majeur* de **Nikolaï Rimski-Korsakov**. Œuvre rare, écrite en 1876 pour piano, flûte, clarinette, cor et basson, elle est un véritable joyau du répertoire, mêlant la couleur orchestrale du grand maître russe à l'intimité de la musique de chambre. Dès l'*Allegro con brio*, on fut saisi par la puissance et la clarté du jeu des musiciens. La flûte de Sandrine François, limpide comme une source, dialoguait avec

la clarinette veloutée de Théo Fuhrer, tandis que le basson d'Angster, le cor de Beunache et le piano de Stoecklé tissaient un tapis sonore d'une richesse incroyable. L'*Andante* qui suivit fut un moment de pure poésie, d'une mélancolie envoûtante, comme une mélodie russe chantée au bord de la Volga – mais c'était bien le bassin d'Arcachon qui s'étendait devant nous, et les bateaux au loin semblaient voguer au rythme de cette musique. Le *Scherzo* fut un tourbillon de virtuosité, les cinq instruments se répondant avec une précision d'horloger et une joie contagieuse. Et le *Finale*, éclatant et triomphal, souleva l'enthousiasme du public ferret-capien, qui se mit debout pour applaudir. La cohésion du quintette était absolue, chacun jouant avec un talent immense mais surtout avec une amitié qui transpirait dans chaque note. On sentait que ces musiciens, issus de l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg**, n'étaient pas seulement des collègues – ils étaient des âmes sœurs.

Trois soirs, trois concerts, trois émotions radicalement différentes. Le **Cap Ferret Music Festival** nous a prouvé, une fois de plus, que la musique de chambre n'a pas besoin de grandes salles pour toucher les cœurs – il lui suffit d'un lieu magnifique, d'artistes passionnés et d'un public attentif. Ce 8 juillet, avec les « *Vents et Merveilles* », nous avons vécu un moment d'équilibre parfait entre l'érudition et la légèreté, la ville et la nature, la tradition et la modernité. Et quand, après un *bis* (une reprise du quintette), le silence retomba sur le bassin, qu'Arcachon brillait au loin comme une étoile, et que les bateaux reprirent doucement leur ballet silencieux, on sut qu'on venait de vivre quelque chose d'irremplaçable...

CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, la Maison Forestière, le 8 juillet 2026. BEFFA / BONIS / RIMSKI-KORSAKOV par le Quintette « Vents et Merveilles ». Crédit photographique (c) Laurent Wangermez

CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, Place Ubeda, le 7 juillet 2026. « Soirée Piano ». DUO MOUSEION / Rebecca OMORDIA

Après [l'éblouissement de la veille](#), le Cap Ferret Music Festival récidivait ce 7 juillet avec une soirée qui restera dans la mémoire des ferret-capiens comme l'une des plus singulières et des plus généreuses aussi. Le cadre déjà somptueux – la Place Ubeda, les pieds presque dans l'eau, avec Arcachon qui scintille de l'autre côté du bassin – semblait encore plus irréel sous la lumière dorée du crépuscule. L'air iodé, la brise légère, et cette communion entre la musique et un paysage à couper le souffle : le festival, une fois de plus, tenait toutes ses promesses.

Mais ce soir, le voyage ne fut pas seulement géographique par la vue, il le fut surtout par les oreilles. Car le programme, audacieux et magnifiquement tissé, nous a emmenés de l'Europe romantique à l'Argentine de Piazzolla, en passant par l'Espagne impressionniste, avant un détour par l'Afrique et les diasporas en première partie. Une soirée sous le signe de la diversité et de la virtuosité !



C'est la pianiste britannico-roumano-nigériane **Rebecca Omordian**, établie à Londres, qui ouvrit le bal avec un récital qu'elle a intitulé ***African Pianism***. Un nom programmatique qui ne ment pas : pendant près d'une heure, elle a fait résonner les rythmes, les danses et les mélodies d'un continent trop souvent oublié des scènes classiques occidentales. Avec une technique souveraine et un engagement viscéral, elle a donné vie à des œuvres d'une richesse rythmique exceptionnelle. Dès les *Egun Variations* d'Ayo Bankole, on fut saisi par l'énergie tellurique, un dialogue entre tradition et modernité. Les *Igbo Dances* de Christian Onyeji étaient d'une vitalité contagieuse, tandis que le *Nocturne* de Nabil Benabdeljalil apportait une parenthèse d'une douceur envoûtante, presque mystique. Puis vint *Soirée au Hoggar* de Salim Dada, véritable tableau sonore du désert, avant l'*Elilta* de Girma Yifrasheva, pièce d'une beauté mélancolique et lumineuse. Les *Studies in African Rhythms* de Fred Onovwerosuoke furent un tour de force polyrythmique, et enfin la *Fantasie nègre* de Florence Price clôtura cette première partie en apothéose : une œuvre puissante, lyrique, profondément émouvante, portée par le jeu flamboyant d'Omordian, qui mêlait clarté bachienne et fougue blues. Un récital magnétique, qui a prouvé que le piano est un véritable vecteur d'identités et de mémoires.



Après un entracte sur le rivage (et quelques péripéties d'éclairages...), les regards se tournèrent vers le duo de la soirée : le **Duo Mousaïon**, composé de la Russe **Maria Esaulova** et de l'Arménien **Narek Galoyan**. Habitues à jouer ensemble, leur complicité était telle que les deux pianistes n'ont semblé faire plus qu'un, un seul souffle, un seul cœur. Le programme débuta avec l'*Andante et Allegro brillant* de Félix Mendelssohn, pièce d'une élégance pétillante, jouée avec un

équilibre parfait, où la clarté du chant et la virtuosité s'entrelacent dans une joie communicative. Puis vint *Histoire du Tango* d'Astor Piazzolla, dans sa version à quatre mains. Les quatre mouvements – *Bordel 1900*, *Café 1930*, *Nightclub 1960*, *Concert d'aujourd'hui* – furent un véritable voyage temporel. Galoyan et Esaulova y insufflèrent une sensualité et un rythme irrésistibles, faisant virevolter les tangos dans l'air marin, avec des accents tantôt nostalgiques, tantôt endiablés. Mais le clou du concert fut sans conteste la *Rhapsodie espagnole* de Maurice Ravel. Rarement cette œuvre n'aura sonné avec autant de couleurs et de raffinement. Le *Prélude à la nuit* fut d'un mystère envoûtant, la *Malagueña* d'une fièvre andalouse, la *Habanera* d'un érotisme feutré, et la *Feria* d'une frénésie joyeuse, magistralement rendue par les deux pianistes qui semblaient improviser dans un même élan.

Face à l'enthousiasme d'un public sous le charme, le duo leur offrit – en guise de premier *bis* -, un moment de pure poésie marine avec *En bateau* de Claude Debussy, extrait de la *Petite Suite*. Quel choix plus parfait pour rendre hommage à ce festival et à ce bassin d'Arcachon qui s'étendait, calme et miroitant, sous nos yeux émerveillés ? Les arpèges légers, ondoyants, presque caressants, joués avec une transparence et une douceur infinies par Esaulova et Galoyan, firent naître un

frisson collectif, tandis que l'on entendait le clapotis des vagues, et l'on voyait le balancement d'une multitude de bateaux à l'horizon – la mer et la musique ne faisaient plus qu'un, dans une osmose si parfaite que le temps sembla suspendre son vol. Mais la plus belle surprise était à venir : une jeune instrumentiste de l'Académie du Festival, l'Ukrainienne Svetlana Moskalenko, vint rejoindre les deux artistes pour une pièce à six mains, et interpréter ensemble la célèbre *Romance* de Rachmaninov. Ce moment de grâce, d'une rare tendresse, vit les trois pianistes s'entrelacer sur un seul clavier, créant une harmonie pleine et généreuse, comme un symbole de transmission et de partage.

CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, Place Ubeda, le 7 juillet 2026. DUO MOUSEION / Rebecca OMORDIA .
Crédit photographique (c) Laurent Wangermez

**CRITIQUE, festival. 16ème CAP
FERRET MUSIC FESTIVAL, Plage
de La Conche, le 6 juillet**

2026. BRAHMS / LYATOSHYNSKY / PIAZOLLA par le Trio LYATOSHYNSKY

Qui a dit que la musique classique était poussiéreuse ? Ceux qui ont eu la chance d'assister au concert de musique de chambre du 6 juillet, dans le cadre de la 16e édition du *Cap Ferret Music Festival*, en ont eu pour leurs frais, et leur soirée restera gravée dans les mémoires comme un moment d'émotion pure, bercé par les éléments.

Pendant une semaine, du 4 au 11 juillet cette année, ce festival unique, toujours porté avec un professionnalisme et une passion intacts par sa directrice artistique, la pianiste **Hélène Berger** (également présidente du Concours Bellan), transforme les lieux les plus extraordinaires de la **Presqu'île du Cap Ferret** en écrins pour la musique de chambre. Églises, chapelles, et surtout, les sublimes plages qui bordent le **Bassin d'Arcachon** le long des 23 kilomètres du Cap Ferret. Ce soir-là, c'est sur la **Plage de la Conche** que le public, venu de toute la région et bien au-delà, s'est rassemblé en un arc de cercle intimiste. Un parterre de mélomanes, privilégiés, avait devant lui un spectacle à couper le souffle : le piano à queue, posé sur une estrade au-dessus du sable, faisait face au Bassin et à la silhouette majestueuse de la **Dune du Pyla**, que l'on pouvait admirer des deux côtés des artistes. Une vue à 360 degrés, avec la marée montante venant lécher le rivage et le soleil qui, en se couchant, peignait le ciel de couleurs flamboyantes avant de laisser place à une nuit noire étoilée. Ce cadre magique était déjà, en soi, un concert. Mais la

musique n'a pas tardé à prendre le relais, et quelle musique ! C'est le fabuleux **Trio Lyatoshynsky** qui avait l'honneur de la soirée. Formé en 2019, cet ensemble est aujourd'hui considéré comme l'un des trios avec piano les plus importants d'Europe. Composé de trois solistes d'exception – le violoniste ukraino-autrichien **Mykhaylo Zakharov**, le pianiste ukraino-allemand **Artem Yasinskyy** et la violoncelliste polonaise **Susanne Szambelan** -, le trio a livré une interprétation magistrale de trois ouvrages-phares de leur répertoire.

Avant chaque morceau, notre confrère journaliste **Stéphane Friedrich**, ancien rédacteur en chef de feu « *Pianiste Magazine* », a pris la parole pour présenter les œuvres avec un humour et une passion aussi ludiques que didactiques, rendant l'expérience accessible à tous. C'est avec un enthousiasme communicatif qu'il a ainsi introduit la première œuvre : le *Trio n°1* de **Johannes Brahms**, une pièce d'une profondeur romantique que le trio a su rendre tour à tour fougueuse et d'une douceur infinie. Cette œuvre, écrite par un Brahms de 20 ans, est une fresque romantique d'une ampleur symphonique. Elle exige une endurance physique et une maturité émotionnelle rares, car elle alterne des élans passionnés et des méditations introspectives, et le trio a choisi de jouer sur les contrastes extrêmes, sublimés par l'acoustique ouverte de la plage. **Mykhaylo Zakharov** (au violon) a débuté avec un *pianissimo* fébrile, d'une fragilité presque humaine, comme un murmure porté par le vent marin. Son *vibrato*, large et charnel, a donné au premier thème une noblesse poignante. Dans les passages en *fortissimo*, son archet a attaqué la corde avec une vigueur rugueuse, rappelant les embruns, sans jamais devenir criard – une maîtrise absolue du timbre. **Susanne Szambelan** (au violoncelle) a été le socle émotionnel du trio. Dans le célèbre second mouvement (*Adagio*), son jeu était d'une densité lyrique renversante. Elle a façonné des phrases longues comme des vagues, avec des *glissandi* subtils qui semblaient caresser les notes, créant une texture sonore

veloutée. Quand elle reprenait le thème principal, on entendait une douleur contenue, une mélancolie qui se mêlait à la vue de la Dune du Pyla. **Artem Yasinsky** (au piano) n'a pas été un simple accompagnateur, mais un orchestre à lui seul. Face à la mer montante, son jeu dans les arpèges du développement était torrentiel. Pourtant, dans les échanges contrapuntiques, il a fait preuve d'une clarté cristalline, chaque note de la main gauche répondant à la droite avec une précision d'orfèvre. Sa capacité à passer d'une puissance de clavier quasi orchestrale à des touches perlées, légères comme des gouttes d'eau, a stupéfié le public. La fin, *pianissimo* évanescent, s'est fondue dans le bruit lointain du ressac : un moment de temps suspendu.



Puis vint moment fort de la soirée, car le trio a interprété le 2ème Trio de **Borys Lyatoshynsky**, compositeur ukrainien dont l'ensemble porte fièrement le nom. Ce fut une véritable

plongée dans l'âme musicale ukrainienne, un hommage vibrant et sincère à un héritage culturel riche et puissant, qui mériterait enfin de sortir de l'ombre tant sa musique s'avère prodigieuse. De fait, l'ouvrage est d'une complexité rythmique et harmonique redoutable, mêlant le folklore ukrainien à un langage post-romantique très moderne. C'est une musique qui « parle », qui raconte les steppes, les plaines et les drames de l'âme slave. Et c'est ici que les origines ukrainiennes et polonaises des trois musiciens ont pris tout leur sens. Ce fut un *hommage charnel* à leur terre natale (ou voisine). **Mykhaïlo Zakharov** a déployé des sonorités presque « vocales ». Dans les thèmes mélancoliques, son violon imitait le *chant de la colombe* (un ornement typique de la musique populaire ukrainienne), avec des intervalles de seconde augmentée joués avec une acidité délibérée, créant une saveur douce-amère. Ses attaques sèches dans les passages rythmiques évoquaient les danses *hopak*. **Susanne Szambelan** a été saisissante de puissance tragique. Le violoncelle, ici, n'était pas consolateur mais prophétique. Dans les accords graves et dissonants, elle a sculpté des sons presque « crachés » par l'archet, avec une pression qui faisait gronder les cordes graves, évoquant l'oppression et la résilience. Son *col legno* (frappé avec le bois de l'archet) a apporté des bruits de percussion inouïs, dialoguant avec le bruit des vagues. **Artem Yasinsky** s'est révélé en architecte. Face à la complexité polyphonique de la partition, il a distribué les voix avec une lisibilité impressionnante : la main droite hurlait des mélodies rageuses pendant que la gauche martelait des *ostinati* hypnotiques, rappelant le *trembita* (cor des Carpates). Il a utilisé la pédale de résonance avec une économie rare, pour éviter la bouillie sonore, laissant les harmoniques vibrer dans l'air humide du soir. L'interprétation des trois amis a transcendé la simple performance : c'était un *témoignage*. Devant la Dune, ces accents slaves résonnaient comme un cri de liberté et de beauté, rendant l'auditoire silencieux, presque en état de recueillement.

Pour finir en apothéose, le trio s'est emparé des « *Cuatro Estaciones Porteñas* » d'**Astor Piazzolla**, dans l'arrangement pour trio de José Bragato. Passer du drame slave à l'énergie sensuelle du *tango* argentin est un tour de force. Piazzolla, c'est le rythme, la provocation et l'improvisation. L'arrangement de Bragato ajoute des effets de *glissando* et des percussions sur les instruments, demandant un lâcher-prise total. La plage s'est alors transformée en *milonga* au clair de lune. Dans le premier mouvement, *Primavera Porteña* (*Printemps*), **Artem Yasinsky** a lancé le mouvement avec des accords syncopés, presque agressifs, aux accents *jazzy*. Son toucher est devenu sec et percutant, comme des castagnettes. **Susanne Szambelan** a répondu avec des *pizzicati* vifs et espiègles, tandis que **Mykhaylo Zakharov** faisait chanter son violon avec des *glissandi* langoureux, imitant les chanteurs de *tango*. Ensuite, *Verano Porteño* (*Été*) est le mouvement de la passion brute. Le violon de Zakharov a déchiré l'air avec des trilles stridents et des accords doubles furieux, tandis que le piano de Yasinsky martelait des rythmes de *bandonéon* avec une virtuosité époustouflante, ses doigts survolant le clavier dans des gammes ascendantes vertigineuses. Le violoncelle de Szambellan, dans les passages lents, a joué des notes tenues avec un *vibrato* intense, créant une tension érotique palpable. *Otoño Porteño* (*Automne*) s'est transformée en mélancolie envoûtante. Les trois musiciens ont joué *sul tasto* (archet près de la touche) pour un son plus doux, plus feutré, qui se confondait avec la brise nocturne. Le dialogue entre le piano (notes répétées comme des gouttes de pluie) et le violoncelle (phrases longues et plaintives) était d'une tendresse infinie. Enfin, *Invierno Porteño* (*Hiver*) s'est emballé dans un *fugato* frénétique. Le public a vu les archers voler et les doigts d'Artem Yasinsky danser un véritable feu d'artifice. Le point d'orgue final, un accord commun frappé de manière fulgurante, a fusé comme une étoile filante dans la nuit noire, suivi de trois secondes de silence abyssal... avant une explosion d'applaudissements!

En définitive, ce qui a frappé durant toute la soirée, c'était l'unité d'âme du trio : Mykhaylo (la voix aérienne), Susanne (la terre profonde) et Artem (le feu rythmique) ne se sont jamais « combattus ». Ils ont respiré ensemble, ralenti ensemble, et ont même synchronisé leurs *rubato* avec les mouvements de la marée montante. C'était de la musique de chambre à l'état pur, où la « chambre » était l'immensité de l'océan et de la Dune, et où le « dialogue » atteignait une dimension cosmique.

Avant le concert, **Hélène Berger** et le maire de Lège-Cap Ferret, **M. Philippe Le Harivel de Gonnevillle**, avaient adressé des mots chaleureux au public, soulignant l'importance de ce rendez-vous culturel. Leur émotion était palpable, partagée par une assemblée conquise. Cette soirée du 6 juillet restera comme un moment absolument MÉMORABLE, la preuve éclatante que le **Cap Ferret Music Festival** est avant tout une expérience sensorielle complète, une célébration de l'art et de la beauté du monde.



CRITIQUE, festival. 16ème CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, Plage de La Conche, le 6 juillet 2026. BRAHMS / LYATOSHYNSKY / PIAZOLLA par le Trio LYATOSHYNSKY. Crédit photographique (c) Laurent Wangermez

CRITIQUE, concert. CANNES, Théâtre Debussy (Palais des Festivals), le 5 juillet 2026. Concert d'Adieux de Benjamin LEVY à la tête de l'Orchestre national de Cannes

Le 5 juillet restera gravé comme une date de joie et de larmes dans le cœur des mélomanes cannois !

Au Théâtre Debussy du Palais des Festivals, Benjamin Lévy et l'Orchestre national de Cannes ont offert à un public (venu en nombre !) un Concert d'adieux à la mesure de leur chef : généreux, exigeant, et follement vivant. Après dix ans passés à la tête de l'orchestre – dix années durant lesquelles il a insufflé un élan nouveau empreint de dynamisme et de créativité à la

phalange cannoise -, le *maestro* a tourné une page magnifique pour rejoindre l'Orchestre du Pays Basque à la rentrée 2026. Un concert mémorable qui a été vécu comme un long poème symphonique, émouvant... et inoubliable !

« *Au revoir, Benjamin !* » : Trois heures d'ivresse musicale pour un départ en apothéose

Ce qui a frappé d'emblée les esprits, c'était cette évidence : Benjamin Lévy n'a pas seulement dirigé un orchestre pendant dix ans, il a créé une famille. Autour de lui, sur scène, se pressaient de nombreux artistes invités, tous des habitués de ces saisons cannoises, tous fidèles au chef qui les avait révélés ou accompagnés. La soirée était leur cadeau d'adieu, leur déclaration d'amour en musique. **David Bismuth** au piano, les sœurs **Lidija et Sanja Bizjak** – duo pianistique étincelant –, la soprano **Amel Brahim-Djelloul** à la voix angélique, l'accordéoniste prodige **Félicien Brut**, la célèbre violoniste **Geneviève Laurenceau**, la jeune et lumineuse violoniste **Alexandra Soumm**, et la superbe mezzo **Pauline Sabatier** : tous étaient là, comme une grande fratrie artistique, pour dire au revoir à celui qui, pendant dix ans, avait su les inspirer, les écouter, les faire briller. Leur présence, tour à tour en soliste, en duo ou en trio, était la plus belle des preuves de l'impact humain de Benjamin Lévy sur les artistes avec lesquels il a choisi de jouer de la musique.



Un voyage musical à l'image du chef : éclectique, savant et joyeux !

Avec plus de 20 morceaux très différents mis au programme de ce concert d'adieu, la soirée s'annonçait comme un voyage à travers toutes les esthétiques, fidèle à la vision d'un chef qui n'a eu de cesse d'élargir le répertoire de l'Orchestre, explorant des œuvres de toutes époques et de tous horizons. L'hommage s'est d'abord fait dans la douceur et le raffinement avec des extraits symphoniques d'ouvrages de **Jean-Philippe Rameau**, (*Ouverture de Dardanus*, *L'Entrée de Polymnie* extraite des *Boréades*, *L'Orage* tiré de *Platée*...) pour une ouverture baroque d'une clarté et d'une élégance rares, prouvant que cette phalange jouant sur instruments « modernes » pouvait se hisser à la hauteur de / faire preuve de la souplesse de n'importe quel (excellent) ensemble baroque, et également faire un clin d'œil aux racines de la musique française que le *maestro* a toujours su mettre en valeur.

Puis le programme s'est déployé dans une variété étourdissante. On est passé de l'énergie communicative du *Concerto pour deux pianos & cordes* de **Malcolm Arnold** (porté par le jeu complice des **Sœurs Bizjak**) à la mélancolie envoûtante de la *Valse triste* de **Franz von Vecsey** pour piano et violon, sublimée par **Alexandra Soumm** au violon et l'une des soeurs Bizjak au piano. Le public, suspendu, a savouré les courts joyaux des *Pièces pour deux violon* de **Dimitri Chostakovitch** (par Soumm et Laurenceau), avant d'être emporté par la romance éternelle du *Salut d'amour* (pour violon et piano) d'Elgar – et la poésie aérienne de *The Lark ascending* de **Ralph Vaughan Williams**, où **Geneviève Laurenceau** fit s'élever l'alouette au-dessus de la salle, son violon semblant toucher les cieux.

Mais c'est dans la musique de **W. A. Mozart** que la soirée a atteint son sommet d'intimité et de complicité. Du 2^e mouvement du 21^{ème} *Concerto pour piano*, avec sa mélodie infinie portée par **David Bismuth**, au délicieux Générique « *Amour, Gloire & Mozart* » (de **Cyrille Lehn**) en passant par l'air « *Dans un bois solitaire* » interprété par la mezzo **Pauline Sabatier** ou celui de « *Nehmt meinem Dank* » par la soprano franco-algérienne **Amel Brahim-Djelloul**, chaque note était un cadeau.

Le génie de Benjamin Lévy est aussi d'avoir su tisser un fil d'humour et de connivence avec le public, présentant chaque pièce avec le didactisme souriant qu'on lui connaît, prenant le public par la main comme il l'a toujours fait, rendant la musique savante accessible et joyeuse. La fête s'est ensuite muée en un hommage à la légèreté et à la joie de vivre, chères au cœur du chef, avec un programme porté d'abord par les notes populaires du *Rosier de Mme Husson* de **Paul Misraki** (ici arrangé par Cyrille Lehn : un disque « Pagnol » avec l'ONC dirigé par Benjamin Lévy sortira à la rentrée, de même qu'un autre intitulé « *Croisette* » avec la participation de Pauline Sabatier...), puis de l'irrésistible *Ouverture* de *Pas sur la*

bouche de **Maurice Yvain**.

La deuxième partie a repris sur ces notes pétillantes, en offrant au public les bijoux de l'opérette avec l'*Ouverture* de *Gosse de Riches*, et une chanson extraite de *Ta Bouche*, du même Maurice Yvain, où **Pauline Sabatier** a brillé dans le célèbre « *Non, non jamais les hommes* ». Puis, la présence du compositeur **Dominique Probst** dans la salle a ajouté une dimension toute particulière à l'interprétation de sa pièce « *Une journée à Versailles* », comme un symbole de la volonté de Benjamin d'explorer tous les répertoires et de créer des ponts entre la musique d'aujourd'hui et celle d'hier, une ambition qui a marqué ses dix années à la tête de l'orchestre. C'est ensuite l'accordéon de **Félicien Brut** qui a fait tourbillonner la *Flambée Montalbanaise* de **Gus Viseur** dans un vertige festif, suivi par le *Caprice d'accordéoniste* de **Thibault Perrine**, prouvant une fois encore que l'**Orchestre national de Cannes**, sous l'impulsion de Benjamin, n'a jamais eu peur des métissages et des audaces – comme en a témoigné aussi, en clôture de concert, ses projets mêlant musiques orientales et occidentales, avec la participation d'**Amel Brahim-Djelloul** (juste après un étourdissant *Duo des fleurs*, extrait de *Lakmé*, délivré aux côtés de Pauline Sabatier !...) dans une chansons d'**Idir** (*Mara D-Yughal*), tellement entraînante et endiablée qu'elle a été rapidement reprise en rythme par un public chauffé à blanc... après trois heures de spectacle !



L'émotion à fleur de peau : les discours et le chant des adieux avec « *Parlez moi d'amour* » !

L'atmosphère de la soirée était à la fois festive et solennelle. Avant que la musique ne prenne son cours, **Anny Courtade**, la Présidente de l'Orchestre, avait pris la parole. Dans un discours vibrant et authentique, elle a retracé ces dix années de complicité (dont 7 passées sous la direction générale de **Jean-Marie Blanchard**, qui reste lui à son poste) , saluant l'engagement sans faille d'un chef qui aura fait rayonner l'orchestre jusqu'à l'obtention du prestigieux label « *Orchestre national en région* », symbole de l'excellence artistique et de l'ancrage territorial. **Ema Veran**, adjointe à la Culture (et représentant le Maire de la ville, David Lisnard), a ensuite livré un discours plus convenu mais sincère, saluant l'apport culturel de l'institution musicale à la cité balnéaire, tandis que les nombreux mélomanes réunis

dans la salle semblaient partagés entre la fierté et l'émotion des adieux... qui se sont conclues avec le bis « *Parlez moi d'amour* », repris en chorale par tous les artistes réunis par Benjamin Lévy, l'orchestre... mais aussi tout le public qui a entonné, dans la ferveur et la joie, la célèbre chanson de **Jean Lenoir**, ici donnée dans un arrangement de l'incontournable Cyrille Lehn.

Un héritage, un départ, une promesse...

Benjamin Lévy quitte Cannes, mais il emporte avec lui l'amour d'un public et la fierté d'un orchestre qu'il a mené vers les sommets. Il part pour de nouvelles aventures au Pays Basque, tandis que la cheffe américano-coréenne **Holly Hyun Choe** – artiste associée de l'Orchestre de chambre de Genève, lauréate du prestigieux *Sir Georg Solti Conducting Award 2025*, et directrice musicale de l'Orchestre de la radio de Norvège (!) -, prendra la relève à Cannes dès le début de la saison 2026-2027 (en octobre prochain), promettant un nouveau chapitre que l'on espère passionnant pour l'Orchestre. Ce concert d'adieux n'était pas une fin, mais une promesse : celle d'une musique toujours plus vibrante, portée par un chef dont on suivra les aventures avec passion, et par un orchestre qui, sous la baguette d'Holly Hyun Choe, continuera de faire rayonner Cannes. En attendant, encore MERCI Benjamin pour ces dix années de passion, de créativité et de transmission !

CRITIQUE, concert. CANNES, Théâtre Debussy (Palais des Festivals), le 5 juillet 2026. Concert d'Adieux de Benjamin

**CRITIQUE, festival. CHOREGIES
D'ORANGE, Théâtre Antique, le
4 juillet 2026. VERDI : La
Traviata. C. Pavone, J. Behr,
L. Tézier... Vanessa d'Ayral de
Sévignac (mise en espace),
Paolo Arrivabeni (direction
musicale)**

Ce fut une de ces soirées dont le Théâtre antique
et les *Chorégies* d'Orange a le secret, une nuit
d'été où le destin s'en est mêlé, où les aléas ont
tenté de s'inviter, mais où la musique a fini par
triompher ! Devant un théâtre plein à craquer,
avec plus de six mille âmes (mélomanes), cette
unique représentation de *La Traviata* de Giuseppe

Verdi, donnée le 4 juillet (dans une version mise en espace...), restera comme une leçon de résilience et de pur génie artistique.

Dès l'annonce de la programmation, cette *Traviata* était promise à un destin hors norme, bien que pour des raisons initialement peu réjouissantes. Le changement de paradigme, avec le passage d'une mise en scène complète à une mise en espace (mais d'une superbe simplicité, signée **Vanessa d'Ayral de Sérignac**, avec l'appui des magnifiques éclairages de **Vincent Cussey**) avait déjà fait couler beaucoup d'encre, causant la démission du directeur artistique des Chorégies, **Jean-Louis Grinda**, puis le retrait de la grande **Nadine Sierra** dans le rôle-titre. Par bonheur, cette dernière, pour la plus grande joie des habitués d'Orange, leur a tout de même offert (à la place...) un récital anthologique – [que nous avons eu l'occasion de chroniquer dans ces mêmes colonnes](#). Mais la malchance, semblait-il, n'avait pas dit son dernier mot : la préparation des répétitions, malmenées par le vent, la chaleur et la poussière, a eu raison de la santé de la formidable **Jessica Pratt**, qui s'est vue contrainte de se retirer après deux jours de répétitions... et deux jours avant la date de la représentation. Las, la cascade des défections ne s'est pas arrêtée là, et les mêmes causes ont entraîné, le jour J cette fois (!), les mêmes effets, causant l'annulation de la participation du ténor star **Javier Camarena**, pourtant attendu en Alfredo (et remplacé au pied levé par le jeune ténor français **Julien Behr**) – mais également de l'excellente basse **Nicolas Cavallier**, en Docteur Grenvil, finalement remplacé par **Thomas Dear**.



C'est alors que la soirée a pris un tour héroïque. La belle soprano italienne **Claudia Pavone**, aguerrie sur les scènes les plus exigeantes ([nous l'avons entendue dans le même rôle au San Carlo de Naples, en 2022](#)), a relevé le défi avec un brio confondant. Dès son premier air « *È strano !... Ah, fors'è lui* », ce fut une évidence : Claudia Pavone n'était pas une simple remplaçante, mais une Violetta de chair et de sang, habitée par une compréhension intime du personnage. Sa voix, d'une richesse de timbre exceptionnelle, a su parcourir toute la gamme des émotions du rôle. Dans le premier acte, sa Violetta était une courtisane étincelante, à la virtuosité éblouissante : les vocalises du « *Sempre libera* » jaillissaient avec une légèreté et une précision diaboliques, soutenues par un aigu qui semblait défier l'imposant mur antique pour se perdre dans la nuit étoilée. Mais derrière cette pétulance apparente, on percevait déjà, dans l'inflexion d'une phrase ou le voile d'un regard, la fragilité de la femme consumée par la maladie. Le deuxième acte a révélé toute la profondeur dramatique de son interprétation. Le duo avec Germont fut un moment de théâtre total, où sa voix, tout en

retenue et en pudeur, laissa percer une douleur immense. Le « *Dite alla giovine* » fut un cri du cœur d'une vérité bouleversante, chaque note portée par une respiration qui semblait suspendre le temps. Sa Violetta n'était pas une victime résignée, mais une femme qui choisit son sacrifice par amour, et **Claudia Pavone** a su rendre ce choix déchirant avec une noblesse confondante. Mais c'est au troisième acte, bien sûr, qu'elle a atteint des sommets de tragédie. Allongée sur trois chaises mises côte à côte, épuisée, elle a chanté le « *Addio del passato* » avec une simplicité désarmante et une intensité rare. Plus de fioritures, plus de brillance : juste une voix éteinte, vibrante de larmes retenues, qui semblait se briser sur chaque syllabe, faisant de Claudia Pavone non seulement une superbe chanteuse, mais également une grande tragédienne !

Si Claudia Pavone fut le cœur de la soirée, **Ludovic Tézier** en fut le roc. Le baryton français, véritable monstre sacré du répertoire verdien, nous a offert une leçon de chant magistrale. Son Giorgio Germont était tout en autorité et en noblesse, mais jamais figé dans la simple figure du père moralisateur. Dès son entrée au deuxième acte, par la seule puissance de son timbre sombre et velouté, il a imposé une présence magnétique. Son « *Pura siccome un angelo* » fut un modèle de *legato* et de ligne de chant, où la voix, ample et généreuse, embrassait l'immensité du théâtre antique sans jamais forcer, avec une noblesse d'intention qui forçait l'admiration. Mais c'est dans le « *Di Provenza il mar, il suol* » qu'il a véritablement ému : ce chant de nostalgie et de patrie, si souvent réduit à une simple belle mélodie, est devenu entre ses mains un cri de détresse paternelle d'une humanité bouleversante. La manière dont il a nuancé le dernier vers, passant d'un éclat vibrant à un *pianissimo* déchirant, restera comme l'un des moments de grâce de cette soirée. Tézier est, et restera sans doute longtemps, le roi incontesté des barytons verdiens de notre temps, et Orange a pu le vérifier une fois de plus.

Mais il serait injuste de ne pas saluer le courage et le professionnalisme de **Julien Behr**. Arrivé en catastrophe le jour même pour remplacer Javier Camarena, il a sauvé la soirée avec un bel engagement. Son Alfredo était jeune, ardent, et sa voix, d'une belle clarté, a su restituer avec sincérité la passion et la jalousie du personnage. Il faut cependant être honnête : face à la démesure vocale de ses deux prestigieux partenaires et à l'immensité du lieu, la nature plus légère de son instrument l'a parfois placé en retrait. Son « *De' miei bollenti spiriti* » manquaient un peu de la chair et du volume nécessaires pour véritablement embraser les gradins de pierre. Mais son duo du deuxième acte avec Pavone, où il incarnait un jeune homme blessé et furieux, fut d'une justesse dramatique remarquable. Son « *O mio rimorso !* » manqua peut-être d'éclat dans l'aigu, mais il eut le mérite de l'assumer avec une honnêteté artistique qui force le respect. On ne peut que lui être reconnaissant d'avoir, par son abnégation, permis à la représentation d'avoir lieu.

Autour de ce trio, toute la distribution (entièrement française) a contribué à la réussite de cette soirée mémorable, chacun apportant sa pierre à l'édifice verdien, à commencer par la Flora Bervoix de la fabuleuse mezzo corse **Éléonore Pancrazi**. En amie dévouée et maîtresse de maison pétillante, elle a apporté une présence scénique joyeuse et une voix chaleureuse. Son jeu, particulièrement dans les scènes de fête du deuxième acte, a offert un contraste bienvenu avec la gravité du drame central, et son timbre riche a parfaitement coloré l'ensemble. En Annina, la mezzo nîmoise **Valentine Lemercier** a touché par la sincérité de son jeu. Sa voix, claire et précise, a su faire passer toute la dévotion et l'inquiétude du personnage pour sa maîtresse. La manière dont elle annonçait, au troisième acte, l'arrivée d'Alfredo avec une douceur presque tremblante, était d'une infinie délicatesse. En Gastone, **Christophe Berry** a incarné avec une désinvolture charmante le rôle du vicomte mondain. Sa présence dans les scènes d'ensemble était toujours juste, et il a su

donner à son personnage ce vernis d'élégance superficielle qui fait si bien ressortir, par contraste, la sincérité du drame. Le Baron Douphol de **Matthieu Lécroart** était un rival distant et hautain à souhait, avec la voix sombre et autoritaire. Dans le rôle du Marquis d'Obigny, le jeune baryton-basse **Yoann Dubruque** a offert une prestation solide et distinguée, avec un timbre grave et posé qui convenait parfaitement au personnage. Arrivé lui aussi dans l'urgence pour remplacer Nicolas Cavallier, la basse britannico-française **Thomas Dear** a fait preuve d'un professionnalisme remarquable. Sa voix de basse, grave et posée, a donné au médecin une autorité bienveillante. Enfin, **Vincenzo Di Nocera** – en serviteur de Violetta – a incarné son rôle avec une discrétion et une efficacité parfaites, avec une voix claire, et en apportant une touche de quotidienneté touchante dans les derniers moments de vie de l'héroïne.



Au-delà des solistes, il faut saluer la prestation monumentale

du **Chœur de l'Opéra national de Lyon**, dont la cohésion et la puissance ont littéralement fait vibrer les pierres antiques. Leurs interventions, des chœurs festifs du premier acte aux ensembles plus dramatiques du deuxième, étaient d'une précision et d'une homogénéité rares, portées par une énergie communicative qui a électrisé le public. Enfin, un immense *bravo* à l'**Orchestre Philharmonique de Marseille**, dirigé avec une autorité et une sensibilité rares par le *maestro* italien **Paolo Arrivabeni**. Sa connaissance intime du répertoire verdien (mais aussi de la phalange phocéenne qu'il dirige chaque saison depuis de longues années !...), a permis une lecture d'une fluidité et d'une transparence admirables. L'orchestre a su se faire tour à tour complice des élans passionnés de Violetta, grondant dans les moments de drame, et d'une douceur infinie dans les pages les plus intimes. La direction d'Arrivabeni, toujours au service du chant, a magnifié chaque phrase, chaque silence, chaque respiration des chanteurs.

À l'issue de la soirée, le spectacle fut salué par une ovation debout dans la douceur de la nuit orangeoise – et fut bien la preuve que, malgré tous les obstacles, les vents contraires, les défections en cascade, et les aléas de la vie... l'art peut toujours triompher !...

CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 4 juillet 2026. VERDI : La Traviata. C. Pavone, J. Behr, L. Tézier... Vanessa d'Ayral de Sévignac (mise en espace), Paolo Arrivabeni (direction musicale). Crédit photographique (c) Philippe Gromelle

CRITIQUE, festival. 46ème festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Cour Montanari, le 3 juillet 2026. « How Romantic » par Katerina Andreou et la Compagnie Nationale de Danse de Norvège

Il est des spectacles dont on sort lessivé, lessivé pour les interprètes, lessivé pour soi-même, comme si l'on avait traversé avec eux l'épreuve. « *How Romantic* », la nouvelle pièce de Katerina Andreou pour la *Compagnie Nationale de Danse de Norvège* est de ceux-là. Présentée les 2 et 3 juillet dans la *Cour Montanari* (anciennement *Théâtre de l'Agora*) pendant 46ème édition du festival « Montpellier Danse », cette troisième « *pièce de groupe* » par la chorégraphe grecque – après « *BLESS THIS MESS* » ([que nous avons vue au Théâtre Garonne de Toulouse en 2024](#)) et « *WE NEED SILENCE* » ([à laquelle nous avons assistée à la Biennale de Danse de Lyon en 2025](#)) – a littéralement électrisé le public montpelliérain, qui a réservé aux quatorze interprètes une

standing ovation ... amplement méritée !

L'esthétique de **Katerina Andreou** est reconnaissable d'emblée : le plateau, nu, est réduit à une fine bande centrale, presque trop étroite pour les quatorze danseurs et danseuses de la compagnie norvégienne. Les costumes d'**Indrani Balgobin**, toiles de jeans déchirées et rapiécées, plantent un décor à l'accent américain. L'ambiance de coulisses, presque silencieuse, où les interprètes s'assoient et discutent comme avant un combat, rappelle les marathons de danse de la *Grande Dépression*, dont la pièce s'inspire, en écho au film *On achève bien les chevaux* de Sidney Pollack. Cette référence n'est pas un thème, elle est un moteur : un coup de sifflet retentit, et la course d'endurance commence, sans ligne d'arrivée.

La singularité d'Andreou s'impose alors avec force, dans la composition sonore qu'elle cosigne avec **Cristián Sotomayor**. Un motif de percussions, répété en boucle, inlassablement, dicte sa loi. La redondance musicale, qui pourrait être un piège, devient au contraire le carburant d'une transe collective. Les gestes s'animent, d'abord isolés, puis s'assemblent, se répondent, s'opposent, se superposent dans une écriture chorégraphique d'une complexité fascinante. On suit la partition de quatorze individualités qui s'épuisent, oscillant entre discipline et abandon, ordre et chaos, dans un *crescendo* qui semble ne jamais atteindre son paroxysme.

Mais l'intelligence de « *How Romantic* » est de proposer une approche multiple de l'endurance. À la force, qui s'impose par vagues successives, succède un temps suspendu, un ralenti où la performance se fait lutte contre l'arrêt total, dans le souffle et le presque silence. Un corps remue, respire à la marge, comme pour retrouver l'énergie d'un dernier acte. Et quel dernier acte ! Dans un saisissement immédiat, la *techno* aux *beats* profonds déferle, les corps se redressent, les muscles se tendent. L'estrade devient un obstacle à franchir

en mimant des chevaux, un clin d'œil dérisoire qui ouvre sur un tableau d'une animalité pure, une transe où la musique semble vibrer sous la peau, à l'infini.

Le triomphe offert par le public de Montpellier Danse à Andreou et la Compagnie de Danse Nationale de Norvège est véritablement vécu comme l'aboutissement d'une expérience cathartique partagée. **Katerina Andreou**, avec sa signature chorégraphique faite de ruptures et de rencontres, d'énergie syncopée et de chaos organisé, a réussi là où elle excelle : transformer l'épreuve de l'épuisement en une célébration organique de l'instant. Dans une ultime respiration, un dernier coup de sifflet, l'extinction des projecteurs, et le souffle du soulagement commun. Le spectacle ne se termine pas, il s'achève, laissant le public avec cette question lancinante : « *Combien de temps encore ?* » , comme les interprètes qui reprennent leur souffle à la fin d'une course dont on sent qu'elle pourrait recommencer à tout moment. *How Romantic* est une performance jubilatoire, une ode à la résistance et à la beauté fragile d'un corps qui, même à bout de forces, continue à chercher sa place parmi les autres. Un moment de grâce pure !

CRITIQUE, festival. 46ème festival « Montpellier Danse », Cour Montanari, le 3 juillet 2026. « How Romantic » par Katerina Andreou et la Compagnie nationale de Danse de Norvège. Crédit photographique (c) Droits réservés

**CRITIQUE, festival. 78ème
Festival d'Art lyrique d'AIX-
EN-PROVENCE, Théâtre de
l'Archevêché, le 2 juillet
2026. MOZART : La Flûte
enchantée. M. Peter, Y. Fang,
S. Devieilh, S.M. Plum, B.
Sherratt... Clément Cogitore /
Leonardo Garcia Alarcon**

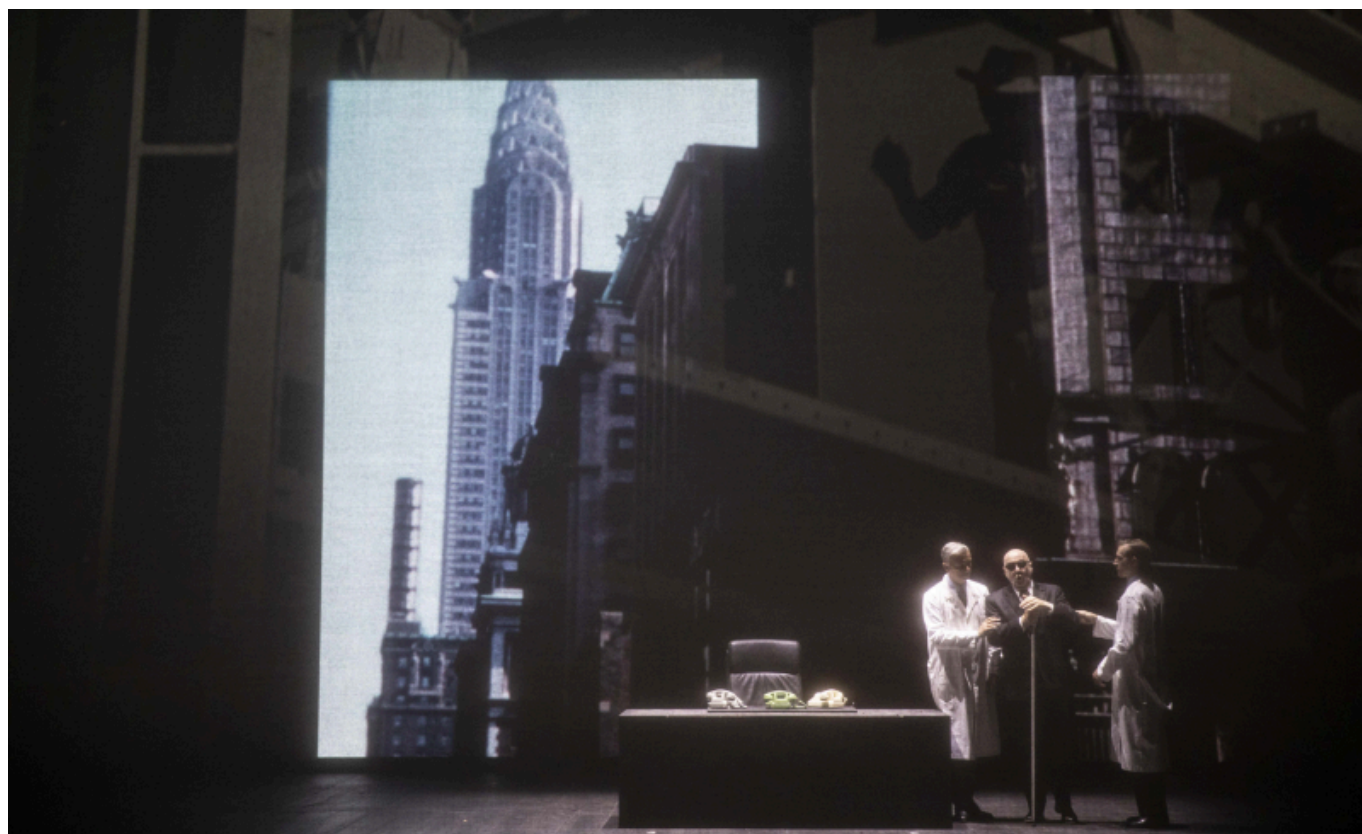
L'ouverture du Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence est un rendez-vous sacré. On y vient avec l'espérance de voir fleurir l'esprit des *Lumières* sous le ciel provençal, porté par la grâce mozartienne. Hélas, pour cette 78ème édition, le sortilège n'a pas opéré avec cette nouvelle production de *La Flûte enchantée* de W. A. Mozart, portée par le duo Clément Cogitore / Leonardo Garcia Alarcon. Et si la soirée ne sombre pas dans le *fiasco* total, elle laisse néanmoins un goût de poudre aux yeux, et d'une occasion manquée.

On savait Clément Cogitore capable de transfigurer un chef-

d'œuvre – ses *Indes galantes* au Palais Garnier avaient électrisé l'Opéra de Paris par leur intelligence chorégraphique et leur audace colorée. On l'attendait donc avec curiosité sur ce terrain mozartien, espérant qu'il y déploierait la même verve. Hélas, son parti pris semble avoir été de compliquer l'évidence. Là où la *Flûte* appelle la clarté, il répond par l'enchevêtrement ; là où elle réclame le mouvement, il propose l'accumulation. Sa mise en scène, touffue, bavarde, souvent illisible, empile les idées sans les articuler. On cherche en vain un fil conducteur, une cohérence, un élan : à la place, un fatras d'effets qui se neutralisent, une esthétique *fourre-tout* qui finit par lasser plus qu'intriguer. On songe presque à un gâchis, tant l'écrin du **Théâtre de l'Archevêché** méritait mieux qu'une lecture aussi empesée et opaque.

Dans la fosse, l'attente était tout aussi grande. **Leonardo Garcia Alarcon** n'est pas un chef ordinaire, et nous avons salué avec l'éclat qu'elles méritaient les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi, [données un mois plus tôt par le chef suisse-argentin en ouverture du Festival Monteverdi de Crémone](#), vécues par nous comme un orage sacré, tout en fougue et en contraste. A Aix ce soir, rien de tel. A la tête de sa **Capella Mediteranea**, sa direction musicale, trop lisse, trop policée, appesantit un peu plus un spectacle déjà plombé par la mise en scène. Les couleurs mozartiennes, si vibrantes de vie et de mort, d'ombre et de lumière, s'étalent sans relief, sans pic, sans ce feu intérieur qui fait pourtant le prix de cette partition. L'orchestre sonne juste, certes, mais sans grande âme, et l'ensemble manque cruellement de ce souffle dramatique qui transforme une belle exécution en révélation. Par bonheur, ce manque de *souffle* ne concerne pas le **Chœur de Chambre de Namur**, dont le chef est également le directeur. La formation belge déploie une homogénéité vocale et une cohésion rythmique dont on ne peut que saluer la qualité. Jusque dans les danses qu'il exécute – et qui, chose rare, ne sombrent pas dans l'approximation chorégraphique – le chœur conserve une rigueur

et une énergie communicatives qui mettent en lumière le travail de fond, exigeant et minutieux, qui a été mené en coulisses. Ses interventions, qu'il s'agisse des chœurs d'initiés ou des moments plus festifs, apportent une densité sonore et dont l'orchestre, en comparaison, semble parfois bien pâle.



Côté plateau, la déception se nuance toutefois de quelques échappées belles, mais certains éléments de la distribution vocale peinent à convaincre. L'un des plus grands espoirs de la soirée reposait évidemment sur l'incarnation de la Reine de la Nuit par **Sabine Devieille**. Icône du répertoire baroque, on l'imaginait transpercer l'air chaud de la Provence de ses aigus stellaires. Hélas, si la prouesse vocale demeure techniquement intacte, l'interprétation peine à convaincre pleinement. Le fameux « *Der Hölle Rache* » est ici exécuté avec une précision d'orfèvre, mais l'on reste sur sa faim : la

folie vengeresse du personnage semble contenue, comme prisonnière des artifices scéniques. Là où l'on attendait une reine incandescente, presque dangereuse, on perçoit davantage une exécutante zélée qu'une tragédienne habitée. Cette impression d'un rôle plaqué sur la partition est d'autant plus frustrante que l'on sait la soprano capable de bien plus de feu dans d'autres répertoires. Le charme opère ponctuellement, mais la magie noire, elle, reste aux abonnés absents, victime d'une direction d'acteurs qui semble avoir étouffé la dimension tellurique du personnage.

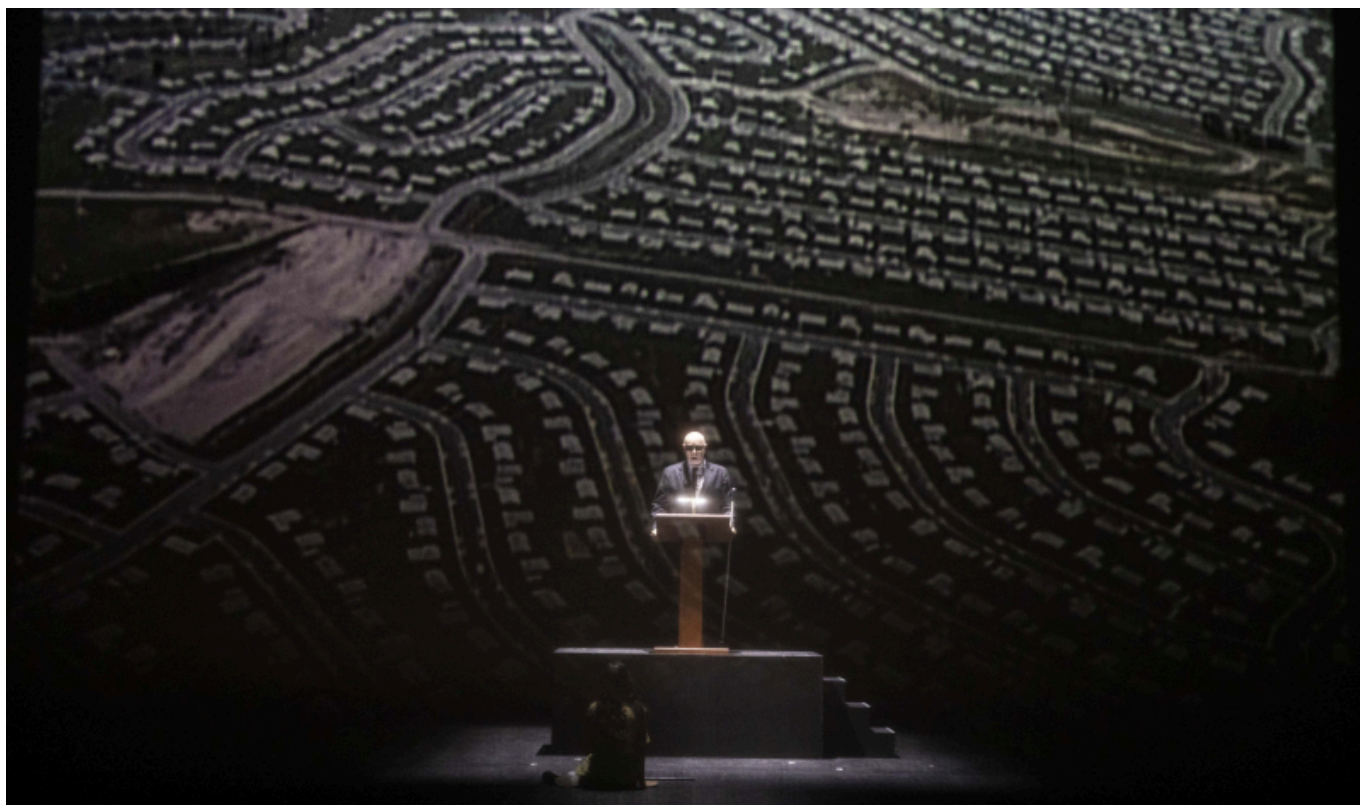
Le Tamino du ténor suisse **Mauro Peter** laisse également une impression plutôt tiède. Certes, il possède incontestablement une émission soignée, un *legato* élégant qui flatte l'oreille dans les passages plus méditatifs du rôle, notamment l'air « *Dies Bildnis ist bezaubernd schön* », où il déploie un chant d'une courtoisie presque aristocratique. Mais cette politesse vocale, justement, finit par desservir le personnage : là où l'on attend l'ardeur juvénile, l'élan chevaleresque, la métamorphose intérieure du prince en quête de vérité, on se heurte à une interprétation trop lisse, trop *propre*, qui manque singulièrement de panache et de densité dramatique. La mise en scène touffue de Clément Cogitore ne l'aide évidemment pas : le résultat est un Tamino en pilotage automatique, dont la voix, certes homogène, peine à s'imposer dans les moments de plus grande intensité, comme le duo final avec Pamina, où l'on attendait davantage de flamme partagée. Faute de caractère affirmé, son interprétation reste en surface : on admire la tenue, on salue la correction, mais on ne vibre guère.

Heureusement, quelques phares éclairent cette nuit tiède, à commencer par **Sean Michael Plum**, en Papageno lumineux et bondissant. Dès son entrée, l'oiseleur américain insuffle une énergie vitale qui contraste radicalement avec la pesanteur ambiante. Son chant, d'une rondeur et d'une projection naturelles, sert à merveille ce personnage truculent : chaque

phrase est habitée, chaque geste est juste, chaque note respire la joie de vivre. Mais ce n'est pas qu'un bouffon de talent : Plum sait aussi faire passer l'humanité du personnage, sa naïveté touchante, sa peur panique devant les épreuves, son désir viscéral de trouver l'amour. Son duo avec Papagena, notamment, est un petit chef-d'œuvre de complicité et de légèreté.

Ying Fang, ensuite, en Pamina frémissante. Quelle révélation que cette jeune soprano chinoise ! Sa voix, d'une limpidité cristalline, possède un *vibrato* à peine esquissé qui la rend infiniment touchante. Don son dernier air, « *Ach, ich fühl's* », elle captive le public par une intensité rare : chaque soupir, chaque silence, chaque inflexion traduit le désespoir et l'abandon de la jeune princesse avec une pudeur bouleversante. Son timbre, à la fois fragile et puissant, semble flotter au-dessus de l'orchestre comme une plainte venue d'ailleurs. Mais Ying Fang n'est pas qu'une voix : sa présence scénique, tout en retenue et en émotion contenue, fait de Pamina un personnage d'une vérité désarmante, dont le malheur et la résilience touchent au cœur. Elle est, sans conteste, la révélation vocale de cette production aux côtés de Sean Michael Plum, et l'on sort de la salle en se promettant de suivre de près son irrésistible ascension.

Brindley Sherrat, enfin, en Sarastro empreint de noblesse et d'autorité. Le baryton-basse britannique incarne le grand prêtre avec une solennité qui n'a rien d'empesé. Sa voix, d'une ampleur et d'une profondeur rares, descend dans les graves avec une aisance confondante, déployant un timbre chaleureux et paternel qui impose le respect sans jamais écraser. Ses airs, notamment « *O Isis und Osiris* », sont des moments de pure plénitude sonore : on est saisi par la majesté du chant, par cette autorité bienveillante qui semble émaner de chaque note.



Les *Comprimari* offrent également quelques belles surprises. On retiendra notamment la Papagena d'**Emma Fekete**, dont le timbre frais et charmant répond avec une malice bienvenue aux facéties de son turbulent Papageno. Leur duo final, seul moment de véritable légèreté de toute la représentation, apporte une bouffée d'air réjouissante dans ce fatras scénique. Côté cortège des Trois Dames, la mayonnaise prend en demi-teinte. Si la jeune **Alix Le Saux** et **Ashley Dixon** déploient des moyens honorables, elles peinent à exister face à la présence vocale plus imposante d'**Adriana Bignagni Lesca**, dont le timbre capiteux et le métal généreux éclipsent quelque peu ses deux partenaires, et l'équilibre de l'ensemble en souffre forcément. En revanche, le Monostatos de **Rodolphe Briand** constitue l'une des bonnes surprises de la soirée. Le ténor français incarne le vilain Maure avec une insolence jouissive, un mordant vocal et une présence scénique qui tranchent nettement sur la mollesse ambiante. Le rôle lui va comme un gant, et l'on se prend à espérer qu'il ait davantage d'occasions de briller dans des emplois similaires.

Plus inattendu, l'Orateur d'**Edwin Crossley-Mercer** ne laisse personne indifférent, bien au contraire. Là où ce personnage sacrifie souvent à la solennité hiératique, le baryton lui insuffle une humanité profonde, une bienveillance presque paternelle qui touche et contraste avec l'abstraction du reste de la mise en scène. Sa prestation, sobre et habitée, rappelle à elle seule ce que peut avoir de réellement émouvant cet opéra lorsqu'on cesse de l'encombrer d'intentions superflues. Enfin, les comparses que sont **Damien Pass** et **Jonghyun Park** complètent avec une solidité exemplaire le plateau vocal des adultes, tandis que les Trois enfants solistes, issus du **Knabenchor der Chorakademie de Dortmund**, font preuve d'une tenue d'ensemble exemplaire. Leurs voix claires et pures, d'une justesse imperturbable, traversent la complexité scénique avec une simplicité désarmante. Là où les adultes s'embourbent dans les strates d'une mise en scène trop sage, ces jeunes interprètes rappellent, par leur fraîcheur et leur discipline, l'essence première de l'œuvre : un conte musical qui parle à l'enfance du monde. Leur apparition, brève mais lumineuse, est sans doute l'un des rares instants de grâce véritable du spectacle.

Au terme de la soirée, on se surprend à applaudir par politesse plus que par conviction, et il ne laissera pas grande trace de ce spectacle dans la mémoire du festival, sinon celle d'une promesse non tenue. Le public aixois, habitué aux fulgurances, repart avec cette sensation désagréable d'avoir assisté à un spectacle qui, à force de vouloir tout dire, n'a finalement rien raconté...

CRITIQUE, festival. 78ème Festival d'Art lyrique d'AIX-EN-PROVENCE, Théâtre de l'Archevêché, le 2 juillet 2026. MOZART :

**La Flûte enchantée. M. Peter, Y. Fang S. Devieilhe, B.
Sherratt... Clément Cogitore / Leonardo Garcia Alarcon. Crédit
photographique © Jean-Louis Fernandez**