CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 9 février 2026. BRUCKNER : Symphonie n° 8. Royal Concertgebouw Orchestra, Klaus Mäkelä (direction)

Le jeune chef finlandais Klaus Mäkelä (30 ans) fait son retour à la Philharmonie de Paris, quelques jours seulement après son programme dédié à Chostakovitch avec l'Orchestre philharmonique d'Oslo. On le retrouve cette fois à la tête du prestigieux Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, pour affronter la monumentale *Huitième symphonie* d'Anton Bruckner.

Si la nomination de Klaus Mäkelä en tant que chef principal de l'Orchestre du Concertgebouw sera effective en 2027, il est possible de l'entendre avec cette formation, dès ce début d'année, lors d'une tournée à Amsterdam, Paris, puis Cologne, à chaque fois avec le même programme. On ne présente plus le prodige finlandais, qui électrise les foules partout sur son passage, comme en témoigne la banderole « *Love Mäkelä* », déployée en fin de concert sur l'un des balcons de la Philharmonie. Ca n'est pourtant pas un « Bruckner orthodoxe » qu'il nous est donné d'apprécier, tant les *tempi* étirés, comme l'absence de *vibrato*, prennent le contre-pied de toute une tradition germanique, largement documentée au disque. Le Finlandais a préféré l'ultime mouture élaborée par Bruckner en

1890, après de longues années de révision (ce qui l'empêchera d'achever sa dernière *symphonie*). Le choix de l'édition Haas (1939) permet de profiter de plusieurs passages de la version initiale, ici réintégrés, ce qui allonge sensiblement la durée totale de l'ouvrage.

Dès les premières mesures de l'*Allegro Moderato*, les lignes claires aux cordes annoncent l'absence résolue de tout pathos, caractéristique des choix artistiques de Mäkelä : la souplesse des phrasés bénéficie de l'attention aux transitions et du sens de la relance du discours musical, impressionnants tout au long de la soirée. Plusieurs détails apparaissent dans cette vision chambriste, notamment aux contrebasses. Les passages verticaux plus cuivrés montrent davantage de muscle, avec des tempi plus allant en comparaison. Les ralentissements surprenants avant les grands tutti, souvent sur un tapis de cordes aux piani éthérés, jouent d'un effet de contraste avec les effets de masse qui suivent. Le jeu sur les dynamiques fonctionne bien ici, tant l'orchestre répond comme un seul homme à chaque indication, avec une discipline exemplaire. Comme à son habitude, Mäkelä privilégie la musique pure, en refusant aux vents toute virtuosité, donnant quelques sonorités volontairement raides et mécaniques. On reste fasciné par cette interprétation d'une grande maîtrise, qui sait lâcher la bride dans les envolées verticales, mais s'intéresse surtout à révéler d'infimes minuties, souvent noyées dans la masse de l'orchestration de Bruckner (beaucoup plus conséquente que dans les précédentes symphonies, même si les percussions restent sous-utilisées, en dehors des timbales).

D'abord franc et direct, le *Scherzo*, se ralentit ensuite pour mieux se concentrer sur ces miniatures qui font tout le prix de la direction de Mäkelä, même si l'immense *Adagio* qui suit se perd parfois dans les digressions, en un rythme très délié aux cordes au début. L'insistance sur la pulsation joue la carte d'une lisibilité implacable, contrastée par des *tutti*

plus caverneux. Le *Finale* enchaîné sans pause (à l'instar des deux premiers mouvements) débute sous les fanfares volontiers viriles, avec des contrebasses mises en avant dans leur scansion, une fois encore. Les timbales, aussi déchaînées que péremptoires, apportent un ton martial que l'on retrouvera pour la toute fin, avant une variation de climats aux *tempi* mesurés et chambristes, d'un raffinement inouï. Comme à l'habitude avec ce chef, on ressort fasciné par la maîtrise technique exceptionnelle, tout en restant agacé par l'opposition trop caricaturale entre forte et *piani*.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 9 février 2026. BRUCKNER : Symphonie n° 8. Royal Concertgebouw Orchestra, Klaus Mäkelä (direction musicale). A l'affiche de la Philharmonie le lundi 9 février 2026. Photo © Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Garnier, le 26 janvier 2026. TCHAÏKOVSKI : Eugène Onéguine. B. Pinkhasovich, B.

Volkov, R. Mantashyan… Ralph Fiennes / Semyon Bychkov

Le chef d'œuvre lyrique de Piotr Ilitch Tchaïkovski, *Eugène Onéguine* (1879) fait son retour à l'Opéra national de Paris dans une nouvelle production très attendue, confiée au comédien et réalisateur Ralph Fiennes ; pour sa première mise en scène, le Britannique joue la carte d'un classicisme intemporel et élégant, certes peu novateur, mais porté par un plateau vocal de haute volée.

Est-ce la réputation de **Ralph Fiennes** (né en 1962) ou bien celle de Tchaïkovski, qui explique le succès public rencontré par *Eugène Onéguine,* dont chaque représentation affiche complet en ce début d'année à Paris ? Sans doute un peu des deux, tant l'ouvrage intimiste du compositeur russe ne cesse de toucher au cœur par la justesse de sa palette de sentiments, tous brossés avec une infinie tendresse, sans les excès de pathos parfois constatés ailleurs. Alors surtout connu pour sa science de l'orchestre, en ayant déjà à son actif ses quatre premières *Symphonies* et le ballet *Le Lac des Cygnes,* Tchaïkovski tourne son inspiration vers l'économie de moyens de Mozart et Gounod, notamment dans les tableaux intimistes et les ensembles. Il ajoute une coloration plus populaire dans les chœurs villageois, admirablement contrastés avec les danses de salon, qui irriguent la partition en plusieurs endroits. Il fallait certainement un chef de tout premier ordre, tel que **Semyon Bychkov** (73 ans), pour rendre justice aux variations de climat toujours à l'œuvre : le chef américain d'origine russe tisse des phrasés d'une délicatesse

infinie pour insister sur l'ennui provincial décrit au premier tableau, avant de montrer davantage de tempérament dès les premiers nuages venus, des élans amoureux naïfs de Tatiana à la querelle irréconciliable entre les deux « amis » Lenski et Onéguine. On ne peut que se réjouir de la nomination, à compter du 1er août 2028, de ce grand artiste en tant que directeur musical de l'Orchestre de l'Opéra national de Paris (poste vacant depuis la démission de Gustavo Dudamel en 2023).

Un autre motif de satisfaction vient de la mise en scène de Ralph Fiennes, qui remplace l'inusable production de Willy Decker (voir la reprise en 2017). Sans révolutionner le genre, cette nouvelle proposition permet de suivre fidèlement chaque péripétie du livret, en insistant d'emblée sur l'environnement glacial : le spectateur est ainsi plongé dans la profondeur des états d'âme des protagonistes, tous enfermés dans les méandres d'une vie provinciale, cherchant à s'illusionner dans la rêverie des livres (Tatiana) ou dans le cynisme (Onéguine). A cet égard, le premier tableau dévoile une forêt monotone de bouleaux, dont les couleurs troubles et jaunâtres reviennent tout au long de la soirée dans les éléments de décor, comme un écho à ces origines sociales indélébiles. C'est bien l'absence de perspectives et l'étroitesse de vue d'une noblesse reculée sur laquelle Fiennes veut insister grâce aux aspects visuels, tandis que la finesse de la direction d'acteurs fait mouche : l'isolement d'Onéguine est ainsi plusieurs fois figuré par son exclusion du groupe, toujours très soudé en contraste. Certaines scènes mineures trouvent aussi davantage de saveurs, grâce à un sens du détail bienvenu, notamment lors du chœur des jeunes filles au début du 3e tableau. Affublées d'un nimbe doré sur la tête, les interprètes ressemblent à des icônes orthodoxes, ce qui imprime une coloration plus moraliste à leur texte, en apparence inoffensif et anodin.

Face à ce travail d'une belle probité, la soirée trouve sa réussite première dans le plateau vocal quasiment idéal, en dehors de quelques réserves. Ainsi de la Tatiana **Ruzan**

Mantashyan, qui montre une technique parfaitement articulée, d'une souplesse admirable dans les changements de registre, mais peu habitée au niveau interprétatif. Sa scène de la lettre souffre ainsi de cette faiblesse de caractère, plus encore décevante en fin de soirée lors de son ultime affrontement avec Onéguine. A l'inverse, **Boris Pinkhasovich** séduit dans le rôle-titre par sa morgue sans ostentation, à même de faire vivre toutes les ambiguïtés de son personnage, seulement capable d'envisager l'amour dans l'adversité. On aime plus encore l'admirable **Bogdan Volkov** en Lenski, habitué du rôle qu'il a chanté sur plusieurs grandes scènes, en même temps que ses prestations inoubliables dans *Le Conte du tsar Saltane* de Rimski-Korsakov (voir notamment l'an passé à Madrid). Son dernier air, bouleversant, captive l'assistance par sa capacité à sculpter chaque mot au service du sens, autour d'une émission claire et aérienne, qui passe aisément la rampe. Que dire, aussi, de la classe vocale d'**Alexander Tsymbalyuk** dans son court rôle du Prince Grémine, en fin de représentation, qui nous frustre de ne pas l'entendre davantage ? L'ensemble des seconds rôles emporte aussi l'adhésion, au premier rang desquels les beaux graves de **Marvic Monreal** en Olga, tandis que le **Chœur de l'Opéra national de Paris** assure honorablement sa partie.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Garnier. TCHAÏKOVSKI : Eugène Onéguine. Susan Graham (Madame Larina), Ruzan Mantashyan (Tatiana), Marvic Monreal (Olga), Elena Zaremba (Filipievna), Boris Pinkhasovich (Eugène Onéguine), Bogdan Volkov (Lenski), Alexander Tsymbalyuk (Le Prince Grémine), Susan Graham (Madame Larina), Peter Bronder (Monsieur Triquet), Amin Ahangaran (Zaretski), Mikhail Silantev (Le lieutenant), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Semyon Bychkov*, Case Scaglione, (direction musicale) / Ralph Fiennes (mise en scène).

A l'affiche de l'Opéra national de Paris jusqu'au 27 février 2026. Photo © Guergana Damianova / OnP

diffusion

LIVE STREAMING, opéra. TCHAIKOVSKY : Eugène Onéguine, nouvelle production mise en scène par Ralph Fiennes – Lundi 9 février 2026, 19h30 – En direct du Palais Garnier, diffusion sur FRANCE.TV : https://www.france.tv/

Evénement lyrique en direct, le lundi 9 février à 19h30 sur France.tv : l'opéra EUGENE ONEGUINE, de Tchaïkovski, mis en scène par Ralph Fiennes (La Liste de Schindler, Harry Potter, Le Patient Anglais, Hunger Games, Conclave, …), en direct depuis le Palais Garnier. – Réalisation : Louise Narboni – Direction musicale : Semyon Bychkov – Metteur en scène : Ralph Fiennes



Consultez aussi la PAGE « opéra, musique classique » de France.TV : https://www.france.tv/spectacles-et-culture/opera-musique-classique/

Eugène Onéguine par Ralph Fiennes / Opéra de Paris janv-fév 2026 @Guergana-Damianova

LIRE aussi notre première CRITIQUE : https://www.classiquenews.com/critique-opera-paris-opera-garnier-le-26-janvier-2026-tchaikovski-eugene-oneguine-b-pinkhasovich-b-volkov-r-mantashyan-ralph-fiennes-semyon-bychkov/

Eugène Onéguine incarne la souffrance d'un être aigri, désillusionné qui ne croit plus à l'amour, jusqu'à sa rencontre décalée avec la belle Tatiana… Celle-ci lui adresse une lettre bouleversante (le fameux air de la lettre, sommet musical ciselé par Tchaikovsky), mais le cynique restera de marbre jusqu'à comprendre qu'il l'aimait en retour. Devenue princesse, la jeune femme retrouve celui qu'elle a aimé. Comment recevra-t-elle la confession déchirante de celui qu'elle aura finalement bouleversé ? L'ouvrage concentre les éléments emblématiques de la passion de Piotr Illytch ; il est aussi un creuset inspirant pour l'acteur Ralph Fiennes devenu pour l'Opéra de Paris (et pour la première fois), metteur en scène d'opéra…

CRITIQUE, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 17 janvier 2026. WAGNER : Siegfried. A. Schager, G. Siegel, B. Mulligan, T. Wilson… Calixto Bieito / Pablo Heras-Casado

Après le *Prologue* dédié à *L'Or du Rhin,* et la Première journée à *La Walkyrie*, le *Ring* imaginé par Calixto Bieito se poursuit dans une veine

toujours aussi pessimiste : le metteur en scène catalan imagine cette fois un monde plongé dans le chaos, après la rébellion inattendue de la fille favorite de Wotan. Le récit de la jeunesse turbulente du nouveau héros Siegfried, éloigné de toute civilisation, s'affranchit d'une figuration visuelle continue, tout en bénéficiant d'un plateau vocal en tout point remarquable.

S'il est un projet qui a fondé et imposé durablement la réputation de **Richard Wagner** comme génie irremplaçable, c'est bien la démesure inédite de *L'Anneau du Nibelung*, avec sa suite de quatre opéras, sa trentaine de personnages et ses quelque 15 heures de musique au total. L'avant-dernier *opus* se tourne enfin vers le personnage décisif de Siegfried, dont les aventures constituaient à l'origine un projet indépendant, avant de prendre l'ampleur que l'on connaît. A cet égard, on ne peut que conseiller de bien lire ou relire les événements des précédents volets, comme le livret de ***Siegfried***, afin de bien saisir toute l'ampleur des intrigues relatées par Wagner.

Ce travail préalable est d'autant plus indispensable que la proposition de Calixto Bieito ne cherche pas à rendre lisibles toutes les péripéties, surtout dans un premier acte très statique. Les chamailleries incessantes entre Siegfried et son père adoptif Mime s'épanouissent dans une forêt déboussolée, poussant à l'envers et bougeant dans tous les sens. Des créatures aux membres et visages déformés rôdent en arrière-plan, comme survivantes d'un bombardement chimique d'ampleur. Bieito nous plonge dans ce climat d'étrangeté mâtiné de fantastique, mais refuse de figurer les détails (l'ours capturé par Siegfried) ou les éléments plus essentiels (la forge de Mime).

Après l'entracte, l'idée de placer au centre de l'action une

créature en train d'accoucher permet à Siegfried de revivre les événements ayant occasionné le décès de sa mère : de quoi insister sur le traumatisme de la culpabilité du survivant et annoncer la troublante confusion finale du héros, perdu entre les figures aimantes de Brünnhilde et de sa mère. Tandis que Mime s'enfonce dans les délices vénéneux de la drogue, la mise en scène trouve enfin les chemins d'une illustration plus spectaculaire avec l'arrivée du dragon, magnifié par des éclairages virtuoses. Le dernier acte voit Bieito retrouver le chemin d'une direction d'acteur plus soutenue, lorsque Wotan violente sa femme Fricka, avant que Siegfried ne la ridiculise à son tour. Loin de tout triomphalisme, la libération de Brünnhilde s'attache à ciseler les limites de la Walkyrie, comme prisonnière de son enfermement mental : l'incapacité à traduire en acte son amour conduit à une frigidité symbolisée par un bloc de glace, que Siegfried s'évertue à briser de toute part. Peu à peu, les résistances cèdent, non sans montrer des sévices sado-masochistes, comme un écho lointain au passé de guerrière de l'héroïne, en annonciatrice de la mort et de la montée au *Walhalla*.



Face à cette mise en scène inégale, dont l'atmosphère nimbée de mystère parvient toutefois à maintenir un certain suspense au fil de la soirée, le plateau vocal réuni réjouit jusqu'au moindre second rôle. Pour affronter toute la démesure du rôle-titre, parmi les plus difficiles du répertoire, **Andreas Schager** donne une nouvelle leçon de classe et de vaillance sur toute la durée – justifiant sa réputation internationale, qui l'a vu triompher ici-même dans d'autres rôles wagnériens (voir notamment dans *Parsifal* en 2018). A 54 ans, le ténor autrichien n'a rien perdu de sa projection insolente et de son timbre lumineux, portés par une émission parfaitement articulée. On lui pardonnera volontiers le léger accroc dans les aigus à la fin du premier acte, qui ne ternit en rien son exceptionnelle prestation, accueillie par un public dithyrambique en fin de représentation. A ses côtés, **Gerhard Siegel** reprend le rôle de Mime, qui l'avait déjà vu triompher dans *L'Or du Rhin* l'an passé, trouvant toujours le ton juste entre sens des couleurs volontairement exacerbées et truculence scénique. On aime aussi le Voyageur de **Derek Welton**, qui libère au fil de la soirée une interprétation arrimée à une solide technique pour laisser davantage de liberté à l'expressivité. Dans leurs courts rôles, **Brian Mulligan** (Alberich) et **Mika Kares** (Fafner) donnent une fois encore une leçon en termes d'éloquence et de raffinement dans les phrasés, tandis que **Marie-Nicole Lemieux** trouve en Fricka un rôle à sa mesure, à même de faire valoir l'étendue de ses graves. Enfin, **Tamara Wilson** (Brünnhilde) illumine les dernières scènes de sa présence magnétique, faisant vivre chacune de ses interventions d'une virtuosité jamais prise en défaut.

Comme pour les précédents volets, le chef andalou **Pablo Heras-Casado** joue la carte de l'allègement des textures, sans aucun *vibrato*, ce qui a pour avantage de ne jamais couvrir le plateau. Sa direction aérienne, qui rapproche Wagner de

Mendelssohn, se montre toutefois un rien en retrait pour donner au drame toute son intensité, notamment dans sa dernière partie.

_____

CRITIQUE, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 17 janvier 2026. WAGNER : Siegfried. Andreas Schager (Siegfried), Gerhard Siegel (Mime), Derek Welton (Le Voyageur), Brian Mulligan (Alberich), Mika Kares (Fafner), Marie-Nicole Lemieux (Erda), Tamara Wilson (Brünnhilde), Ilanah Lobel-Torres (L'Oiseau de la forêt), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Pablo Heras-Casado (direction musicale), Calixto Bieito (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de Paris jusqu'au 31 janvier 2026. Photo (c) Herwig Prammer

---

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 19 décembre 2025. STRAUSS : Die Fledermaus. M. Werba, A-C. Gillet, E. Kamani, S. Namotte, C. Bock… Nikolas

Nägele / Olivier Lepelletier-Leeds

Les mélodies et les danses lumineuses de *La Chauve-Souris* de Johann Strauss font leur retour à l'Opéra Royal de Wallonie-Liège dans une nouvelle production très attendue : la transposition dans l'univers délicieusement superficiel du Los Angeles des années 1980 fait mouche, en un feu d'artifice d'énergie burlesque et sans prétention, idéal pour débuter les fêtes de fin d'années.

Absent de l'Opéra de Liège depuis plus de quinze ans, le chef d'oeuvre lyrique de Johann Strauss II (1825-1899) revient dans une version interprétée intégralement en allemand, tant pour le chant que pour les dialogues. Ces derniers ont été revus par le metteur en scène français **Olivier Lepelletier-Leeds** (né en 1970), qui les a raccourcis et modernisés, tout en réintroduisant certains éléments de la pièce originale, due au couple à succès Meilhac / Halevy. A l'instar de son contemporain Offenbach, les livrets de Strauss sont souvent réadaptés au goût du jour, comme on avait pu le découvrir dans une excellente production récente, à Rennes.

A Liège, Olivier Lepelletier-Leeds s'inspire de son enfance pour multiplier les clins d'oeil aux années 1980, entre décor monumental proche de la série télévisée *Palace,* costumes et coiffures extravagants tirés de séries américaines emblématiques (*Dallas* et *Dynastie* en tête) ou extraits de tubes de la musique pop, souvent issus de *stars* à la sexualité ambiguë (Georges Michael ou Freddy Mercury). L'ambiance *glamour* et *kitsch*, caractéristique de cette époque d'insouciance joyeuse, irrigue tout le premier acte, notamment

lors de courtes chorégraphies volontairement caricaturales offertes aux danseurs, entre rondes de paniers de fleurs ou de plats gargantuesques. Après l'entracte, la reconstitution de cette période perd en précision ce qu'elle gagne en fantaisie débridée, en nous embarquant dans un bal masqué aux allures plus intemporelles.



La bonne humeur doit beaucoup au *brio* toujours étourdissant des danseurs, très sollicités, tandis que le goût pour les frou-frou, paillettes et boule à facettes rappelle qu'Olivier Lepelletier-Leeds n'est pas régisseur du Moulin Rouge pour rien. Au-delà de l'effervescence visuelle, ce travail sait aussi donner davantage de consistance aux personnages secondaires, plus libres d'afficher leurs préférences sexuelles ou de bousculer les codes de genre, grâce aux artifices du travestissement. Même s'ils manquent parfois de finesse, de nombreux *gags* parcourent aussi tout l'ouvrage, sans temps mort, avec l'appui lunaire du *drag queen* américain **Jordan Weatherston Pitts,** alias « *Créatine Price* ». L'ancien

finaliste de l'émission télévisée « *La France a un incroyable talent* » n'en fait jamais trop dans son double rôle comique, tout en montrant une solide technique vocale, acquise lors de sa carrière auprès de grandes institutions, tel que le *New York City Opera*.

A ses côtés, **Anne-Catherine Gillet** (Rosalinde) ravit une nouvelle fois par ses phrasés d'une suprême élégance, au service d'une caractérisation toujours juste. On ne peut malheureusement pas en dire autant du sonore **Markus Werba** (Gabriel), qui surjoue son rôle de mari affriolé par la chair fraîche, à l'instar de **Filip Filipović** (Alfred), lui aussi trop débraillé pour convaincre, surtout au I. L'énergie du II voit ces quelques réserves nous entraîner dans l'ivresse sonore attendue, du fait de l'interprétation toute de classe de **Christina Bock** (Prinz Orlofsky), parfaite en maître de cérémonie. On aime aussi la prestation aussi agile qu'aérienne d'**Enkeleda Kamani** (Adele), qui fait valoir un très beau timbre. Enfin, **Samuel Namotte** (Frank) complète cette distribution avec bonheur, à l'instar du **Chœur de l'Opéra royal de Wallonie,** bien préparé pour l'occasion.

Même s'il a parfois tendance à couvrir le plateau, le chef allemand **Nikolas Nägele** (né en 1987) s'empare quant à lui de la musique de Strauss avec une vigueur communicative, à même de faire vivre ses vifs *tempi* d'une vitalité sans nuages.



CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 19 décembre 2025. STRAUSS : Die Fledermaus. Markus Werba (Gabriel von Eisenstein), Anne-Catherine Gillet (Rosalinde), Enkeleda Kamani (Adele), Samuel Namotte (Frank), Christina Bock (Prinz Orlofsky), Filip Filipović (Alfred), Pierre Doyen (Dr. Falke), Maxime Melnik (Dr. Blind), Marion Bauwens (Ida), Créatine Price (Ivan, Frosch), Orchestre et Chœurs de l'Opéra royal de Wallonie-Liège, Nikolas Nägele (direction musicale) / Olivier Lepelletier-Leeds (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra royal de Wallonie à Liège, jusqu'au 31 décembre 2025. Photo (c) ORW Liège / J. Berger

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre, le 13 décembre 2025. GERSHWIN : Un Américain à Paris. Christopher Wheeldon / Wayne Marshall

Au Grand-Théâtre de Genève, la création suisse de la comédie musicale *Un Américain à Paris* est un événement incontournable pour les fêtes de fin d'année : les mélodies enjouées et irrésistibles de George Gershwin, mêlées aux chorégraphies virevoltantes de Christopher Wheeldon, embrassent la vitalité artistique du Paris d'après-guerre, sur fond de triangle amoureux entre trois amis américains, tous épris de la même femme.

Depuis sa création au Théâtre du Châtelet en 2014, la comédie musicale *Un Américain à Paris* a reçu un accueil triomphal et unanime à travers le monde, de l'Australie au Japon, en passant par le Royaume-Uni. On comprend pourquoi, tant l'agencement des extraits d'oeuvres de Gershwin semble couler de source : les partitions orchestrales bien connues résonnent ainsi à l'oreille du mélomane, qui reconnaîtra (outre le « *ballet rapsodique* » qui donne son nom à la comédie musicale), des extraits du *Concerto en fa* ou de l'*Ouverture cubaine* (lors d'un facétieux bal masqué qui conclut le premier acte). L'ouvrage n'en oublie pas d'incorporer les grandes chansons devenues des standards du répertoire de *jazz*, telles que « *I've got rythm* » ou « *The Man I love*« , tout en faisant découvrir d'autres morceaux plus confidentiels, mais toujours

d’une invention délicieuse. Le spectacle bénéficie en outre des arrangements musicaux de **Rob Fisher,** avec des orchestrations de **Christopher Austin**.

Le livret de cette adaptation prend sa source dans le film éponyme de 1951, réalisé par **Vincente Minelli** et interprété par **Gene Kelly** aux danses endiablées, mais donne davantage de profondeur à l’ensemble, en insistant sur le contexte social foisonnant de la « *jungle* » parisienne, lors des années de reconstruction morale de l’après-Deuxième guerre mondiale. Au coeur de l’action, trois artistes en mal de reconnaissance voient leur amitié mise à l’épreuve par leur fascination commune pour la belle Lise : leurs rôles respectifs sont ici rééquilibrés, afin de renforcer les aspects tragi-comiques du triangle amoureux. Si la fascination des américains pour la capitale française a le parfum d’une carte postale que l’on ne se lasse pas d’admirer, elle permet aussi d’aborder des sujets de fond, notamment celui du choix entre les nécessités parfois contradictoires de l’amour, de l’ambition et du devoir. Si la première partie du spectacle met l’accent sur les élans individuels, entre non-dits et quiproquos, la deuxième montre un aspect plus sombre au début, avant de se conclure dans un sublime ballet qui réconcilie tous les protagonistes, au nom du triomphe des arts.



Pour sa première mise en scène, **Christopher Wheeldon** réalise un coup de maître, en nous embarquant dans une myriade de tableaux et de saynètes, revisités en un ballet virevoltant de tous les éléments de décors, transportés par les danseurs avec une grâce infinie, en un luxe de détails inouï. Le plateau nu s'anime ainsi avec une rapidité souvent vertigineuse, en même temps que les images projetées en arrière-scène. On a ainsi l'impression de faire un voyage dans le temps, qui nous fait retrouver les effluves d'un Paris disparu, à l'effervescence enivrante. Ce brio visuel, aux traits d'humour très présents, n'en oublie jamais de s'assagir pour laisser place aux questionnements individuels qui jalonnent l'ouvrage. Un travail d'une grande justesse, toujours au service de la compréhension du récit, et réjouissant de bout en bout. Le chorégraphe britannique prouve ainsi que l'on peut concilier avec bonheur la mise en scène d'ouvrages populaires, comme celui-ci, avec celle de spectacles à destination de compagnies

prestigieuses, telles que les ballets des Opéras de Paris, Londres ou Monte-Carlo (voir notamment en 2024).

Pour cette première en Suisse, le **Grand-Théâtre de Genève** accueille la plupart des membres du *casting* initial de 2014. On retrouve ainsi la figure lumineuse de **Robbie Fairchild**, ancien danseur principal du *New York City Ballet*, qui n'a rien perdu de sa forme physique : sa prestation éblouissante en deuxième partie de soirée laisse une impression durable, et ce d'autant plus qu'il forme un couple admirable de cohésion avec la gracieuse **Anna Rose O'Sullivan** (Lise), elle-même danseuse étoile du *Royal Ballet* à Londres. Leurs chants respectifs se montrent à la hauteur de leur rôle, mais c'est surtout **Tai Benson** (Adam), qui s'impose en ce domaine, entre facilité d'articulation et expressivité. Si **Emily Ferranti** (Milo) fait valoir de beaux graves, on est moins séduit par **Max von Essen** (Henri), qui assure l'essentiel, mais manque de brillant et d'emphase pour embrasser toutes les facettes de son rôle.

Enfin, **Wayne Marshall** se met volontairement au second plan pour éviter de couvrir ses chanteurs, lissant les angles et les aspérités, pour jouer la carte d'un discours continu, mettant en valeur la mélodie. Dix ans tout juste après nous avoir offert l'unique opéra de Gershwin, *Porgy and Bess*, l'Opéra de Genève frappe un grand coup avec cette comédie musicale accueillie en fin de représentation par une *standing ovation*, amplement méritée. En juin prochain, une autre rareté va venir déferler comme un coup de tonnerre près des rives du Léman, avec le chef-d'oeuvre déjanté de Frank Zappa, *200 Motels* (voir notamment en 2023 à Nice) : le mélange de *rock* et de symphonique, au service d'une satire féroce, est à ne pas manquer !



CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand Théâtre, le 13 décembre 2025. GERSHWIN : Un Américain à Paris. Robbie Fairchild (Jerry Mulligan), Anna Rose O'Sullivan (Lise Dassin), Rebecca Eichenberger (Madame Baurel), Emily Ferranti (Milo Davenport), Etai Benson (Adam Hochberg), Max von Essen (Henri Baurel), Orchestre de la Suisse Romande, Wayne Marshall (direction musicale) / Christopher Wheeldon (mise en scène). A l'affiche du Grand Théâtre de Genève jusqu'au 31 décembre 2025. Photos (c) Grégory Batardon

VIDEO : *Trailer* d'*Un Américain au Paris* au Grand-Théâtre de Genève

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 7 décembre 2025. HUMPERDINCK : Hansel und Gretel. P. Nolz, J. Aleksanyan, D. Gastl, C. Hunold, S. Lang… Pierre-Emmanuel Rousseau / Christophe Koncz

Seulement filmée en 2020 pendant la pandémie, la nouvelle production d'*Hansel und Gretel* d'Engelbert Humperdinck imaginée par Pierre-Emmanuel Rousseau pour l'Opéra national du Rhin trouve le chemin des planches : trop timide au début, le spectacle décolle tardivement avec l'arrivée de la sorcière, tandis que le plateau vocal se montre trop inégal pour convaincre sur la durée.

Pilier du répertoire dans les pays germaniques au moment des fêtes de Noël et parfois au-delà (voir notamment à Saint-Gall), *Hansel et Gretel* (1893) d'Humperdinck (1854-1921) ne bénéficie malheureusement pas de la même notoriété dans l'Hexagone. Deux productions parisiennes d'envergure en 25

ans, au Théâtre du Châtelet puis au Palais Garnier (en 2014), une seule en Alsace en 2000, c'est bien peu pour un ouvrage aussi lumineux, à la délicieuse invention mélodique, qui a pour avantage premier d'initier les jeunes pousses au monde lyrique. On ne peut donc que se réjouir de l'initiative d'Eva Kleinitz (1972-2019), alors directrice de l'Opéra national du Rhin, de remettre au goût du jour cet ouvrage finalement rare dans nos contrées : avec cette reprise, à la distribution en grande partie renouvelée, on découvre enfin sur scène cette production, confiée à Pierre-Emmanuel Rousseau. Depuis ses premiers pas à l'Opéra-Comique en 2010, l'ancien assistant de Stéphane Braunschweig au Théâtre national de Strasbourg mène désormais une carrière reconnue en tant que metteur en scène, comme a pu le découvrir le public alsacien dans *Le Barbier de Séville* de Rossini, en 2018.

Pour *Hansel et Gretel*, **Pierre-Emmanuel Rousseau** choisit d'insister d'emblée sur l'extrême pauvreté des protagonistes, réduits à trouver leur pitance parmi les restes d'une décharge à ciel ouvert : en choisissant d'ancrer les personnages dans une réalité sociale sordide, cette proposition évacue tout merveilleux au premier tableau, sans recourir à la moindre illustration visuelle lors des splendides interludes orchestraux imaginés par Humperdinck. Si cela peut s'entendre pour l'ouverture, c'est particulièrement dommageable pour la scène du récit de l'existence de la sorcière par le père, considérablement affadie de ce fait. Dans cette optique minimaliste, le finale du I et l'interlude de la forêt dévoilent petit à petit tout un bestiaire bigarré et farfelu, permettant d'animer enfin le plateau. La découverte de la maison diabolique, transformée en cabaret entouré d'une fête foraine, surprend ainsi par son énergie survitaminée, en contraste avec le statisme et l'aridité du début. Si le choix d'opposer radicalement les deux actes a une cohérence intellectuelle, force est de constater qu'il conduit à sacrifier toutes les possibilités dramaturgiques du I, au risque de l'ennui. Il faut donc accepter ce parti-pris pour

pleinement savourer le spectacle, qui décolle enfin en deuxième partie, en convoquant Marlène Dietrich, entourée de son « *freak show* » déluré. Fasciné par les efforts de la *diva* pour limiter les injures du temps jusqu'au soir de sa vie, Pierre-Emmanuel Rousseau imagine ainsi une sorcière à la beauté de plus en plus décatie, qui conserverait sa jeunesse en se nourrissant de celle des plus jeunes. Enfin, les quelques allusions au comportement de prédateur sexuel du monstre finalement révélé, comme un lointain avatar de Dorian Gray, sont parfaitement justifiées par le texte du livret.

Face à ce travail inégal, le plateau vocal réuni ne convainc pas tout à fait, en raison de rôles-titres mal assortis. La faute en revient au choix de **Julietta Aleksanyan**, qui ne parvient pas à affronter toutes les nécessités de son personnage de Gretel. La soprano d'origine arménienne peine ainsi en première partie, faute de souplesse dans les accélérations, tout en montrant des changements de registre audibles jusque dans les parties plus lyriques. On note aussi quelques détimbrages par endroits, comme signe, peut-être, d'une nervosité pour cette représentation attendue. On lui préfère sa partenaire **Patricia Nolz** (Hansel), qui fait valoir des phrasés admirablement articulés, d'une précision de diction appréciable dans ce répertoire. Seul l'aigu manque de brillant pour nous emporter tout à fait. A ses côtés, malgré une tessiture que l'on aimerait plus étendue dans les graves, **Damien Gastl** s'impose en Peter par la conduite naturelle de sa ligne vocale, parfaitement projetée. Encore en rodage, **Catherine Hunold** déçoit en Gertrud par son impact vocal discret face à son partenaire ; le medium est ainsi trop retenu pour embrasser toute la richesse harmonique requise. Autre motif de déception avec la sorcière vocalement trop lisse de **Spencer Lang** : même si c'est un choix imposé par la mise en scène, cette idée ne rend pas justice à l'outrance comique attendue dans sa partie. Enfin, **Louisa Stirland** donne une leçon de musicalité lumineuse dans son double rôle, qui donne un peu de baume au coeur.

Directeur musical de l'**Orchestre national de Mulhouse** (nouvelle appellation de l'Orchestre symphonique de Mulhouse) depuis 2023, **Christoph Koncz** (né en 1987) met un peu de temps à chauffer sa formation, du fait de *tempi* trop mesurés au début. Sa propension à l'allègement raffiné des textures souffre parfois d'une insuffisance de charpente comme de graves, mais reste attachante par son sens de la narration, sans jamais couvrir ses chanteurs.

Après les effluves ensorcelants dévolus à *Hansel et Gretel*, un autre spectacle est à ne pas manquer en début d'année prochaine à Strasbourg, avec la création française du *Miracle d'Héliane* de Korngold : de quoi s'émerveiller du langage luxuriant et spectaculaire du compositeur de *La Ville morte* (voir notre présentation), à l'inspiration proche de ses contemporains Richard Strauss et Franz Schreker.

CRITIQUE, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 7 décembre 2025. HUMPERDINCK : Hansel und Gretel. Patricia Nolz (Hansel), LJulietta Aleksanyan (Gretel), Damien Gastl (Peter), Catherine Hunold (Gertrud), Spencer Lang (La Sorcière), Louisa Stirland (Le Marchand de sable, la Fée rosée), Maîtrise de l'Opéra national du Rhin, Orchestre national de Mulhouse, Christoph Koncz (direction musicale) / Pierre-Emmanuel Rousseau (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national du Rhin, à Strasbourg (jusqu'au 17 décembre 2025), puis à Mulhouse (les 9 et 11 janvier 2026). Crédit photographique (c) Klara Beck

VIDEO : Entretien avec Pierre-Emmanuel Rousseau

CRITIQUE, opéra. MUNICH, Opéra d'Etat de Bavière, le 29 novembre 2025. RIMSKI-KORSAKOV : La Nuit de Noël. E. Semenchuk, D. Ulyanov, T. Akzeybek, M. Siljanov, S. Leiferkus… Barrie Kosky / Vladimir Jurowski

Parmi les événements de la saison 25/26 de la *Bayerische Staatsoper* de Munich, le cinquième opéra de Nikolaï Rimski-Korsakov, *La Nuit de Noël*, reçoit les honneurs d'une nouvelle production confiée à Barrie Kosky : transposée dans un univers forain déjanté et haut en couleurs, la farce fait mouche, malgré la direction trop sage de Vladimir Jurowski dans la fosse.

L'Opéra de Munich surprend cet automne en faisant entrer pour la première fois à son répertoire un ouvrage de Rimski-

Korsakov, *La Nuit de Noël* (1895) : on ne peut que se réjouir de cette initiative qui permet de sortir des sentiers battus habituellement dévolus aux ouvrages russes, limités aux seuls opéras de Tchaïkovski ou Moussorgski. Avec *La Nuit de Noël*, on découvre un Rimski-Korsakov à son meilleur, inspiré comme souvent par les sujets populaires mêlés de comique et de fantastique, à l'instar du *Conte du Tsar Saltane* (donné en début d'année à Madrid) ou du *Coq d'or* (voir en 2017 à Bruxelles), par exemple.

Déjà adapté en 1876 par Tchaïkovski sous le titre de *Vakoula le forgeron* (puis renommé *Les Souliers de la reine* lors de la deuxième mouture de 1885), le livret de *La Nuit de Noël* puise sa source dans l'un des contes les plus célèbres de Gogol, dont l'action se situe dans une bourgade ukrainienne. En célébrant cette région alors affectueusement surnommée « *petite Russie* », Rimski-Korsakov se régale des mélodies traditionnelles locales, en les incluant notamment dans les délicieuses danses de célébration impériale du troisième acte. L'atout majeur de l'ouvrage réside dans la variété inépuisable de son inspiration orchestrale, aux atmosphères constamment réinventées : **Vladimir Jurowski,** directeur musical de l'**Orchestre de l'Opéra d'Etat de Bavière**, se montre malheureusement un rien timide pour faire vivre les parties dédiées au merveilleux d'une emphase et de couleurs plus affirmées. La volonté d'allègement des textures et le refus du pathos conduisent ainsi à une ascèse d'un incontestable raffinement, mais qui sonne trop uniforme par endroits.



Fort heureusement, le plateau vocal réuni pour l'occasion emporte l'adhésion jusque dans ses moindres seconds rôles, tous distribués généreusement. C'est en effet là l'une des gageures de l'ouvrage, qui possède de nombreux personnages truculents, tout autant qu'une place décisive confiée au chœur, ici à la hauteur de l'événement par son engagement et sa précision. Parmi les rôles de caractère, se distingue **Vsevolod Grivnov** (Le diacre Ossip), qui n'a pas son pareil pour incarner la prétention et le ridicule, grâce à sa voix puissante et bien articulée. On aime aussi les solides **Sergei Leiferkus** (Le maire) et **Dmitry Ulyanov** (Tchoub), tandis que **Violeta Urmana** (La tsarine) donne beaucoup de classe à sa courte prestation. Si elle manque quelque peu de puissance, **Ekaterina Semenchuk** (Solokha) fait valoir des graves splendides, autant qu'une composition malicieuse. A ses côtés, **Elena Tsallagova** (Oxana) montre un aplomb bienvenu en pleine voix, malgré quelques duretés dans l'aigu et un médium plus discret. On lui préfère le superlatif **Sergey Skorokhodov** (Vakoula), qui fait valoir toute une palette d'émotion grâce à ses phrasés aériens, d'une tenue de ligne parfaite.

Après l'élégante mise en scène de Christof Loy donnée à

Francfort en 2023, **Barry Kosky** nous plonge dans une veillée villageoise baignée de tradition orale, où les événements sont racontés avec les moyens du bord. On assiste ainsi au bricolage à vue d'une pochade aux traits volontairement exagérés, comme au cirque. Accentuant la différenciation avec le peuple, les costumes et les maquillages aux couleurs criardes des notables permettent d'insister sur la satire aimable de leurs hypocrisies et faux-semblants. Comme à son habitude, Kosky met aussi un soin particulier à la direction d'acteur, en nous embarquant dans un irrésistible élan fraternel et tendre, à la manière du travail mené pour la comédie musicale *Un Violon sur le toit*, à Berlin, puis Strasbourg. On aime aussi l'apport des danseurs et acrobates, qui donne beaucoup de vitalité à l'ensemble, sans jamais en faire trop. Un spectacle très réussi à découvrir pour les fêtes de fin d'année, qui restitue avec brio la générosité de l'esprit populaire slave.

CRITIQUE, opéra. MUNICH, Opéra d'Etat de Bavière, le 29 novembre 2025. RIMSKI-KORSAKOV : La Nuit de Noël. Sergey Skorokhodov (Vakoula), Elena Tsallagova (Oxana), Ekaterina Semenchuk (Solokha), Dmitry Ulyanov (Tchoub), Tansel Akzeybek (Le Diable), Milan Siljanov (Panas), Sergei Leiferkus (Le maire), Vsevolod Grivnov (Le diacre Ossip), Violeta Urmana (La tsarine), Matti Turunen (Patziouk), Bayerisches Staatsorchester, Vladimir Jurowski (direction musicale) / Barrie Kosky (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra d'Etat de Bavière à Munich, jusqu'au 22 décembre 2025. Crédit photo (c) G. Schied

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie, le 21 novembre 2025. ROTA : Le Chapeau de paille de Florence. Damiano Michieletto / Leonardo Sini

Si le nom de Nino Rota reste associé pour l'éternité aux films de Fellini, Visconti ou Coppola, son legs musical prolifique mérite d'être exploré bien au-delà : pour preuve, son chef d'oeuvre lyrique *Un Chapeau de paille de Florence* enchante le public de l'Opéra Royal de Wallonie par son allégresse piquante et tourbillonnante, et ce malgré une mise en scène inégale de Damiano Michieletto, qui trouve une meilleure expression en deuxième partie de soirée.

Donné pour la première fois à l'Opéra Royal de Wallonie, ***Un Chapeau de paille de Florence*** fait partie de ces ouvrages délicieux pas tout à fait installés au répertoire, mais que l'on découvre ou redécouvre avec un plaisir toujours gourmand à chaque fois. Plusieurs productions récentes, à Milan ou à Bordeaux (comme l'an passé), ont démontré le potentiel irrésistible de son livret, adapté d'**Eugène Labiche** : le récit rocambolesque imaginé par le maitre du vaudeville lorgne du

côté de l'absurde, faisant plusieurs fois penser au *Nez* de Chostakovitch par sa critique sociale acerbe. Avec Rota, la dénonciation des faux semblants bourgeois liés au devoir conjugal fait mouche, même si la scénographie épurée de Damiano Michieletto ne permet pas de bien saisir tous les gags au I, notamment ceux liés à la crédulité inépuisable du père de la mariée.

On regrette aussi que les costumes lissent par trop les antagonismes sociaux entre bourgeois et aristocrates, pourtant au coeur de l'intrigue. Michieletto préfère plonger les interprètes au coeur d'un plateau épuré, constitué de portes et d'un immense damier éclairé comme un *dance floor.* L'agencement à vue des cloisons comme la destructuration des perspectives permettent de prendre de la distance avec la farce, mais reste trop intellectuel pour vraiment convaincre au I. Après l'entracte, le récit s'anime pour donner davantage de consistance à cette proposition minimaliste, qui repose sur la seule direction d'acteur, très affutée comme toujours chez Michieletto.

Autre motif de déception, la direction peu imaginative de **Leonardo Sini** (né en 1990), qui peine à rendre justice au *brio* et à la coloration irrésistible de l'orchestration de Rota, en adoptant des *tempi* trop uniformes, sans respiration. Le chef italien ne manque pourtant pas de qualités dans les scènes de frénésie, d'une parfaite mise en place, mais il lui manque une attention plus prononcée à la narration théâtrale, indispensable dans ce répertoire. Le plateau vocal montre en revanche une tenue exceptionnelle, malgré quelques réserves concernant le rôle principal, interprété par **Ruzil Gatin** : le ténor russe fait preuve de moyens exceptionnels au niveau technique, se jouant des difficultés sur toute la tessiture, notamment en voix de tête. Le débit des accélérations est également admirablement exécuté, mais il manque à Gatin la présence scénique indispensable à ce rôle prépondérant.

A ses côtés, tous les seconds rôles se montrent à un niveau

superlatif, au premier rang desquels **Marcello Rosiello** (Beaupertuis), qui illumine le II par sa classe interprétative : la noblesse de ses phrasés et sa projection aisée sont un régal à chaque apparition. On aime aussi le père ridicule interprété par **Pietro Spagnoli**, malgré des couleurs et une puissance plus modeste en comparaison. Rien de tel pour **Maria Grazia Schiavo** (Elena), qui fait vivre son personnage mineur d'une grâce sans ostentation, à l'instar de la parfaite **Josy Santos** (La Baronessa de Champigny), également très convaincante.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 21 novembre 2025. ROTA : Le Chapeau de paille de Florence. Ruzil Gatin (Fadinard), Pietro Spagnoli (Nonancourt), Maria Grazia Schiavo (Elena), Josy Santos (La Baronessa de Champigny), Marcello Rosiello (Beaupertuis), Rodion Pogossov (Emilio), Elena Galitskaya (Anaide), Didier Pieri (Vézinet), Lorenzo Martelli (Felice), Elisa Verzier (La modista), Blagoj Nacoski (Achille di Rosalba, Une guardia), Marc Tissons (Un caporale delle guardi), Léonid Anikin (Minardi), Choeur et Orchestre de l'Opéra royal de Wallonie, Leonardo Sini (direction musicale) / Damiano Michieletto (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra royal de Wallonie à Liège, jusqu'au 25 novembre 2025. Photo (c) ORW-Liège / J. Berger

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 3 septembre 2025. MENDELSSOHN : Symphonie n° 5 « Réformation » / BRAHMS : Un Requiem allemand. Gewandhausorchester, Chœur de l'Orchestre de Paris, Andris Nelsons (direction)

Un nouveau festival à Paris ? C'est le projet qu'initie en cette rentrée la Philharmonie, avec l'organisation de cinq concerts de prestige, réunissant les phalanges musicales de Leipzig, Berlin, Milan et Paris, toutes dirigées par les meilleurs chefs du moment. Appelée « *Prem's* » sur le modèle des *Proms* londoniens, cette première édition lance un clin d'œil au plus célèbre des festivals symphoniques, en reprenant le principe populaire d'un placement debout au parterre : 700 places au tarif de 15€ sont ainsi proposées pour chaque programme, ce qui en fait une des propositions les plus alléchantes de ce début de saison, à ne rater sous aucun prétexte !

A l'instar des *Proms*, le dernier concert très attendu avec l'Orchestre de Paris et Klaus Mäkelä se distingue par son programme original, autour de la France et de l'Amérique : on

ne sait pas encore si le public sera incité à chanter, comme c'est le cas à Londres pour accompagner les pièces patriotiques britanniques (au premier rang desquelles la première marche militaire de *Pomp and Circumstance* d'Elgar), mais c'est là une hypothèse à envisager. En attendant, le festival accueille pour deux concerts (dont le premier la veille, dédié à Dvorak et Sibelius), l'un des orchestres les plus fameux d'outre-Rhin, le *Gewandhausorchester* de Leipzig. En tournée européenne, l'orchestre allemand a notamment fait étape aux… *Proms*, avant sa venue à Paris. On le retrouve pour un programme d'une grande cohérence, qui confronte les inspirations religieuses de deux géants du XIXème siècle, Mendelssohn et Brahms, inspirés par les racines protestantes germaniques.

Le concert débute avec la *symphonie « Réformation »* de **Felix Mendelssohn**, en réalité sa *Deuxième symphonie*, si l'on s'en tient à l'ordre chronologique. Suite à l'échec de la première représentation en 1832, le compositeur mis de côté l'ouvrage, pour ne plus jamais revenir dessus. C'est pourtant là une symphonie d'une haute inspiration, composée pour fêter le tricentenaire de la confession d'Augsbourg, un des textes majeurs de la Réforme de Luther. Encore influencée par le style de Beethoven, cet opus souvent sous-estimé embrasse plusieurs citations de thèmes religieux, tels que l'*Amen* de Dresde ou le choral « *Notre Dieu est une solide forteresse* ». Dès les premières notes de l'introduction lente, le chef **Andris Nelsons** (né en 1978) imprime une concentration sur les enjeux d'élévation spirituelle, en refusant tout effet dramatique inutile. Le fondu ouaté qui se dégage de la superposition des lignes, aux transitions souples sans *vibrato*, impressionne par ses qualités de mise en place et son exploration des moindres détails dans les *piani*. Le chef letton n'en oublie pas le discours d'ensemble, en accélérant subrepticement le *tempo* dès l'exposition du premier thème, tout en restant très attentif aux nuances et aux fins de phrasés, d'un raffinement exquis.

La délicatesse aérienne qui se dégage du deuxième mouvement met en valeur les qualités d'orchestrateur de Mendelssohn, tandis que Nelsons minore la virtuosité des interventions aux vents pour mettre l'ensemble des instruments sur le même plan. Les premières mesures de l'*Andante* poursuivent sur cette lignée, sans pathos inutilement surligné. Mais c'est plus encore le *Finale* qui impressionne par la maîtrise de ses éléments entremêlés, de l'introduction superbe sans triomphalisme à la marche savante en écriture fuguée, en hommage à Bach. Ce dernier mouvement aussi entêtant qu'efficace, en ce qu'il revisite la mélodie principale en de multiples variations, évite tout pompiérisme sous la baguette toute de mesure de Nelsons, très engagé tout du long.

Après l'entracte, les troupes s'étoffent plus encore, en entrant accompagnées du **Chœur de l'Orchestre de Paris**, pour porter haut l'un des chefs d'œuvre de Brahms, Un *Requiem allemand* (1868). Là encore, Andris Nelsons reste attaché à pénétrer les intentions de l'ouvrage, très personnel du fait de son écriture basée sur les écritures saintes, mais détachée de toute tradition liée aux messes de Requiem. Bouleversé par le décès prématuré de son ami Robert Schumann en 1856, puis par la mort de sa mère en 1865, Brahms colore le début de l'ouvrage d'une palette inhabituellement sombre et immobile : Nelsons donne une nouvelle leçon d'équilibre, en faisant entendre les moindres détails du jeu subtil sur les nuances, aux graves menaçants souvent en sourdine. L'entrée du chœur *a cappella* est ainsi saisissante de vérité, tant la prière qui s'adresse aux vivants, privés de leurs proches défunts, touche au cœur par sa simplicité, sans artifices en termes de virtuosité. Le tapis de graves, comme murmuré, fascine durablement, donnant au chœur de l'Orchestre de Paris, très investi, une place prépondérante mais jamais outrepassée. L'atmosphère lente et mystérieuse s'éclaire peu à peu, par touches successives, avant de faire place à un humanisme incitant à prendre conscience de la brièveté de la vie, à l'instar du message identique professé dans *Les Saisons* de

Haydn. Quelques motifs fugués viennent ensuite montrer toute la capacité du chœur en ce domaine, soutenu par un Nelsons qui sculpte les phrasés sur le sens, naviguant entre lumière et pénombre. Les interventions solistes de **Julia Kleiter** et **Christian Gerhaher** se situent sur les mêmes cimes, entre qualité de diction et éloquence sans ostentation, faisant de ce concert une des grandes réussites du début de saison.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 3 septembre 2025. MENDELSSOHN : Symphonie n° 5 « Réformation », BRAHMS : Un Requiem allemand. Julia Kleiter (soprano), Christian Gerhaher (baryton), Chœur de l'Orchestre de Paris, Richard Wilberforce (chef de chœur), Gewandhausorchester Leipzig, Andris Nelsons (direction musicale). A l'affiche de la Philharmonie de Paris, le 3 septembre 2025. Photo (c) Denis Allard

---

CRITIQUE, spectacle. VERSAILLES, Jardins du château, le 2 août 2025 : « Les Grandes eaux musicales

nocturnes »

Chaque année, du printemps jusqu'à fin octobre, les Jardins du château de Versailles reprennent vie pour offrir un spectacle unique : les Grandes Eaux Musicales, avec en été les Grandes Eaux Nocturnes, chaque samedi soir. Pendant ces festivités, les cinquante-cinq fontaines et bassins du domaine, soit environ six cents jeux d'eau, sont mis en mouvement au son de musiques baroques enregistrées, de Lully à Rameau. La déambulation libre pendant plusieurs heures permet d'apprécier la magnificence des jardins imaginés par Le Nôtre, d'une perfection géométrique mise en valeur par les éclairages.

Le spectacle attire un public considérable : jusqu'à 20 000 visiteurs se pressent dans les jardins, répartis sur deux parcours distincts, que l'on peut parcourir dans un sens ou dans l'autre. Bien évidemment, il est préférable d'avoir la chance de bénéficier d'une fréquentation réduite, comme c'est le cas pour notre venue (7 000 spectateurs), sans doute en raison d'une météo incertaine, mais finalement clémente.

Derrière la beauté apparente du spectacle se cache une prouesse hydraulique encore exceptionnelle de nos jours, révélatrice de la passion dévorante de Louis XIV pour cet art. Ce sont en effet plus de trois mille mètres cubes d'eau par heure qui circulent dans le réseau des fontaines lors des Grandes Eaux, un débit exceptionnel rendu possible par un système imaginé et mis en œuvre lors du Grand Siècle du Roi Soleil. Un vaste réseau ancien irrigue ainsi tout le domaine :

près de trente-cinq kilomètres de galeries et de canalisations, dont une part provient encore de l'époque de Louis XIV, même si la fameuse « machine de Marly », chef-d'œuvre d'ingénierie du XVIIe siècle, a été détruite en 1967.

Durant les soirées des Grandes Eaux Nocturnes de juin à septembre, les jardins se parent de lumières et de flammes, avant de se conclure par un grand feu d'artifice au-dessus du Grand Canal. À la tombée du jour, le domaine se transforme en un univers féerique où le reflet des fontaines, le rythme baroque des musiques et le jeu des ombres fascinent le public pendant près de deux heures et demie. Le plaisir est davantage pour les yeux que strictement musical, du fait d'une musique enregistrée et diffusée par haut-parleurs, sans logique précise de programmation.

Malgré cette réserve, le jeu de déambulation dans les bosquets s'avère réjouissant de bout en bout, en ce qu'il permet de découvrir une variété étonnante de fontaines, faisant revivre l'esprit du grand siècle, comme les créatures et dieux mythologiques associés. Seule exception, le bosquet du Théâtre d'Eau surprend le visiteur par la révélation d'une œuvre contemporaine, installée de façon permanente dans les jardins de Versailles depuis 2015. Issue d'un concours international, la fontaine Les Belles Danses signe une heureuse collaboration entre l'artiste Jean-Michel Othoniel et le paysagiste Louis Benech.

Outre la découverte des bosquets, il faut impérativement assister aux grands spectacles de jets d'eau présentés toutes les 10 à 15 minutes dans les bassins de Neptune, à droite du château, puis dans celui du Miroir, à l'opposé, aux effets sophistiqués. De quoi comprendre toute la démesure d'une des plus grandes passions du Roi Soleil, qu'il a su cultiver dès 1661, en même temps que les premiers grands travaux entamés à Versailles, puis jusqu'à la fin de sa vie.

CRITIQUE, spectacle. VERSAILLES, Jardins, le 2 août 2025. « Les Grandes eaux musicales nocturnes ». A l’affiche des jardins du Château de Versailles, jusqu’au 20 septembre 2025 (soirée électro pour la dernière date). Crédit photo (c) droits réservés