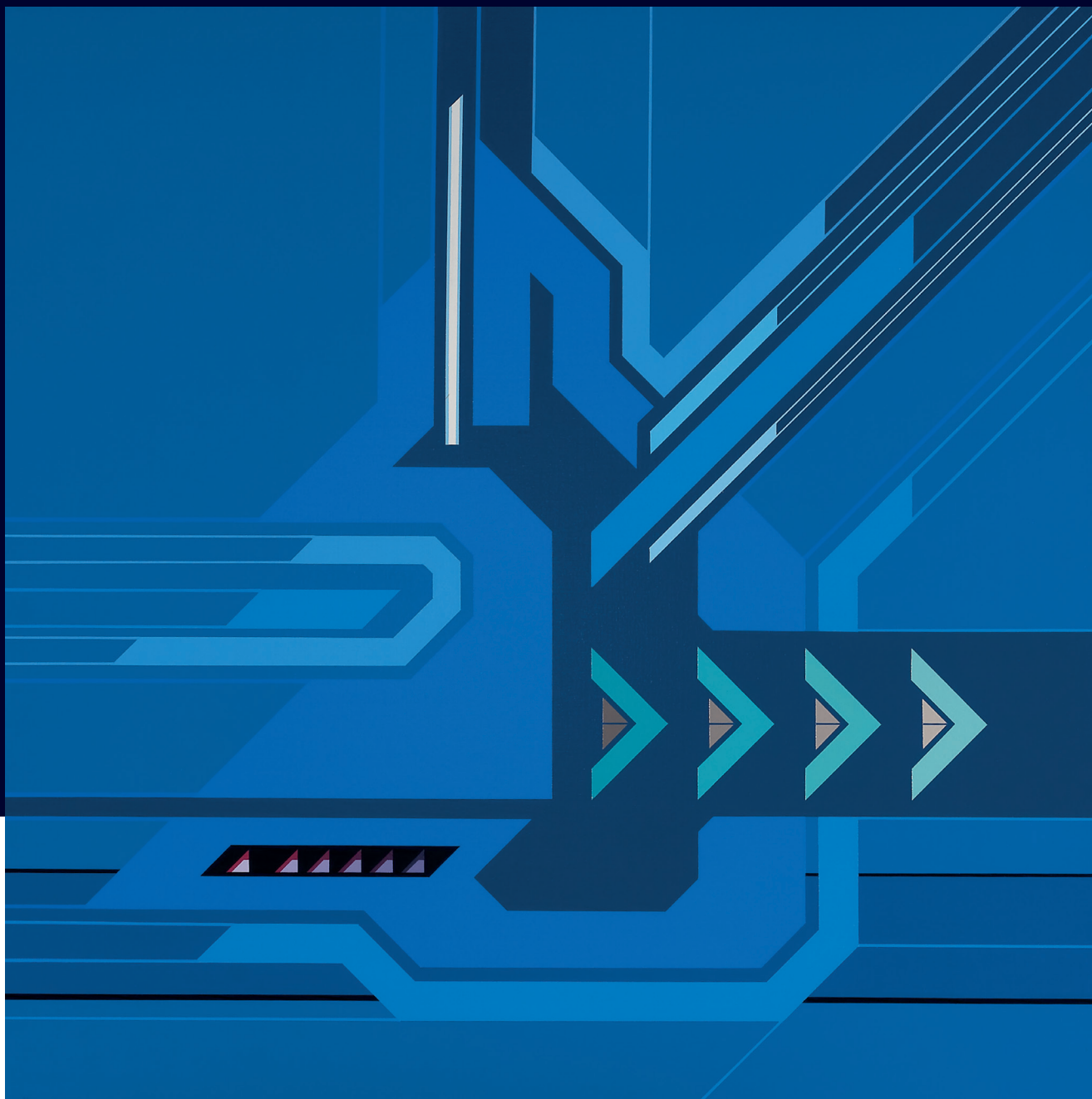


SOUS LA PRÉSIDENCE DE S.A.R. LA PRINCESSE DE HANOVRE



FESTIVAL

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE- CARLO

11 MARS —
— 19 AVRIL 2026

Utopies - opus 1

REVUE DE PRESSE
MÉDIAS NATIONAUX

PRINTEMPSDESARTS.MC

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo reçoit le soutien du Gouvernement Princier.



Partenaires

Monte-Carlo Société des Bains de Mer / Hôtel Hermitage Monte-Carlo / Novotel Monte-Carlo / Direction de la Communication / CMS Monaco / Moravia Yachting / Société Monégasque de l'Électricité et du Gaz / Maison Moghadam / Maison Fiori / MMA Monaco / Rossi la Bottega del Gelato / Boss Sécurité / Marius Monaco / Ici Provence-Alpes-Côte d'Azur / Télérama / Le Mensuel

Collaborations

Direction des Affaires Culturelles de Monaco / Direction de l'Éducation Nationale, de la Jeunesse et des Sports / Direction du Tourisme et des Congrès de Monaco / Mairie de Monaco / Club des Résidents Étrangers de Monaco / Musée océanographique de Monaco / Cinéma des Beaux-Arts / Académie Rainier III / École municipale de musique de Beausoleil / Rectorat-Académie de Nice / Conservatoire à Rayonnement Régional de Nice / Conservatoire à Rayonnement Départemental de Cannes / JC Decaux / Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo / Les Ballets de Monte-Carlo / Institut audiovisuel de Monaco / Diocèse de Monaco

Membres

Monaco Economic Board / Monaco Press Club



En collaboration



PRESSE NATIONALE
OPUS 64
Valérie Samuel
Christophe Hellouin
Gina Tagliabue
+33 (0)1 40 26 77 94
c.hellouin@opus64.com

PRESSE RÉGIONALE – PACA & MONACO
IMAGE PUBLIQUE
Evelyne Pampini
Hélène Parmentier
+33 (0)6 11 81 45 78
epampini@imagepublique.com

Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo
Avenue de l'Annonciade — 98000 Monaco
+377 93 25 58 04
contact@printempsdesarts.mc
printempsdesarts.mc

SOMMAIRE

PRÉSENCE PRESSE.....	4
PRESSE ÉCRITE.....	5
MENSUELS.....	10
HEBDOMADAIRES.....	22
QUOTIDIENS.....	32
SITES INTERNET.....	50
PRESSE AUDIOVISUELLE.....	169
RADIO.....	171

PRÉSENCE PRESSE

DÉJEUNER DE PRESSE

Le jeudi 11 décembre - Nomicos (Paris, 16e)

CAMPELLO Jany / Resmusica
DUTILLEUL Damien / Olyrix & Classykeo
FILLOUX Nathalie / Resmusica
GRANT Stéphane / France Musique
LUNSMANN Carmen / RFI
MERLIN Arnaud / France Musique
MOUILLE Anne / France Musique
PORTE Sébastien / Télérama
RIGAUDIERE Pierre / Diapason
RIZOUD Christophe / Forum opéra
SOMMELET Pauline / Point de vue
TOSI Michèle / Resmusica
ULRICH Maurice / L'Humanité
VENTURINI Philippe / Les Echos, Classica
VILAREM Laurent / France Musique

WEEK-END 1

Du mercredi 11 au dimanche 15 mars

ADELSON Robert & LETZTER Jacqueline / Classicagenda
ANDRIEU Emmanuel / Classiquenews
BARBANCEY Pierre / L'Humanité
BRACQ Tania / Forum Opéra
CAMPELLO Jany / Resmusica
GERGORIN Romaric / Classica
GERVASONI Pierre / Le Monde
MERLIN Arnaud / France Musique
MICHEL Pierre / Bachtrack
OLIVEIRA GUYON Gabrielle / France Musique
SCHREIBER Carlo / Crescendo
TOSI Michèle / Resmusica
VILAREM Laurent / France Musique

WEEK-END 2

Du vendredi 18 au dimanche 22 mars

ADELSON Robert & LETZTER Jacqueline / Classicagenda
PIERRAKOS Hélène / Fréquence Protestante
RIGAUDIERE Pierre / Diapason
SCHREIBER Carlo / Crescendo
VERDIER David / Wanderer

WEEK-END 3 et 4

Du mercredi 25 au dimanche 29 mars, du mardi 31 mars au dimanche 5 avril

SCHREIBER Carlo / Crescendo

PRESSE ÉCRITE

PRESSE ÉCRITE

Retombées par périodicités de parution et ordre chronologique

MENSUELS

La Terrasse

Numéro de Mars

[Le Printemps des Arts de Monte-Carlo \(annonce\)](#)

[Fanny Vicens en duo d'accordéons microtonals](#)

Numéro d'Avril

[Les Ballets de Monte-Carlo créent Miniatures](#)

La Lettre du Musicien

Numéro de mars

Interview de Claudine Simon

Diapason

Critique de Pierre Rigaudière (web)

[Heureux alignement des sphères au Printemps des Arts](#)

HEBDOMADAIRES

Point de vue

Jeudi 26 février

Annonce

Télérama

Samedi 28 février

Annonce dans article sélection "Les festivals de musique qui vont ensoleiller 2026"

[Les festivals de musique qui vont ensoleiller 2026](#)

Mercredi 4 mars

Agenda des événements Télérama

Valeurs actuelles

Mercredi 11 mars

Annonce concert du 20 mars

Les Échos week-end

Samedi 14 mars

Annonce : Les utopies musicales de Monte-Carlo

Les Échos (web)

[Nos idées de sorties culture, loisirs, plaisirs pour le week-end](#)

[Notre sélection, recos du week-end](#)

QUOTIDIENS

Le Monde

Lundi 16 février

[Les festivals de musique à réserver pour la fin de l'hiver et le début du printemps](#) (annonce)

Jeudi 19 mars

Critique de Pierre Gervasoni

A Monaco, la musique servie sur un plateau princier

[Le Printemps des arts de Monte-Carlo explore les « Utopies » de la musique](#)

Le Figaro

Lundi 16 mars

Interview de Jean-Frédéric Neuburger par Thierry Hillériteau : La virtuosité, un art de vivre pianistique

[Jean-Frédéric Neuburger, le pianiste qui érige la virtuosité en art de vivre](#)

L'Humanité

Vendredi 20, samedi 21, dimanche 22 mars

Double page interview de Bruno Mantovani par Pierre Barbancey : « Il faut désacraliser la musique contemporaine »

[« L'utopie, c'est ce qui distingue l'art du divertissement » : Bruno Mantovani, directeur artistique du Printemps des arts de Monte-Carlo, croit en l'invention d'un nouveau monde](#)

Vendredi 17 avril (web)

Critique de Pierre Barbancey

[A Monaco, des chorégraphies Miniatures pour une perception visuelle et sonore](#)

SITES INTERNET

Forum Opéra

Brève d'annonce

[Printemps des Arts de Monte-Carlo 2026 : quand l'instrument questionne la voix](#)

Critiques de Tania Bracq

[GESUALDO, MONTEVERDI - Monte Carlo](#)

[VIVALDI, Battle - Monte-Carlo](#)

Concertclassic

Brève d'annonce

[Printemps des Arts de Monte-Carlo 2026 \[11 mars-19 avril\] – Modernité des anciens](#)

Annnonce du spectacle de François Salès

[« Wagner, Wotan, François et les autres » \[reprise au Printemps des Arts de Monte-Carlo\]](#)

Classica

Annnonce newsletter du 7 mars

[Printemps des Arts de Monte-Carlo 2026 : l'instrument à l'honneur](#)

Critique de Romaric Gergorin
[Théorie des exceptions à Monaco](#)

Classicagenda

Critiques de Robert Adelson et Jacqueline Letzer
[Le Printemps des Arts de Monte-Carlo inaugure son édition 2026](#)
[Neuf siècles de musique au Festival du Printemps des Arts de Monte-Carlo](#)

Résonances lyriques

Critique d'André Pereygne
[Monaco : un déferlement de Monnet - Résonances Lyriques](#)

Classiquenews

Annonce
[42ème Printemps des Arts de Monte-Carlo : 11 mars - 19 avril 2026. « UTOPIES - opus 1 » : 80 œuvres, 50 compositeurs, 12 créations mondiales...](#)

Critiques d'Emmanuel Andrieu
[Auditorium Rainier III, le 13 mars 2026. « The Grand Battle »](#)
[STRAVINSKY / MONNET / DEBUSSY. Jean-Frédéric Neuburger \(piano\), OPMC, Pascal Rophé](#)

Critique d'André Pereygne
[DAVID : Concerto / MESSIAEN : Turangalîla symphonie. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Bruno Mantovani & Kazuki Yamada \(directions musicales\)](#)

Resmusica

Brève d'annonce
[Instruments et créations au Printemps des Arts de Monte-Carlo](#)

Critique de Michèle Tosi
[Instruments protéiformes et nouveaux espaces au Printemps des Arts de Monte-Carlo 2026](#)

Critique de Jany Campello
[Joutes instrumentales au Printemps des Arts de Monte-Carlo](#)

Interview de Graciane Finzi par Michèle Tosi
[Au cœur du vivant avec Graciane Finzi](#)

Wanderer

Critique de David Verdier
[Trajectoires instrumentales au Printemps des Arts de Monte-Carlo](#)

Bachtrack (média britannique)

Critiques de Pierre Michel
[Neuburger et Papavrami font des étincelles au Printemps des Arts de Monte-Carlo](#)
[Vincent David et Éric-Maria Couturier, deux bolides au Printemps des Arts de Monte-Carlo](#)
[Jean-Frédéric Neuburger, briseur de cadres au Printemps des Arts de Monte-Carlo](#)

Critique de Manon Decroix
[L'Ensemble Artifices fait résonner Biber au Printemps des Arts](#)

Crescendo (média belge)

Critiques de Carlo Schreiber

[Le Printemps des Arts : entre utopie, jeu et vertige](#)

[Le Printemps des Arts de Monte-Carlo 2026 : Une Odyssée des Instruments et des Sons](#)

[« Miniatures » postlude du Printemps des Arts 2026](#)

Sceneweb.fr

[Les nouvelles « Miniatures » des Ballets de Monte-Carlo](#)

Danser canal historique

[« Miniatures » par les Ballets de Monte-Carlo](#)

Danses avec la plume

[Miniatures – Les Ballets de Monte-Carlo](#)

MENSUELS

Edition : Mars 2026 P.50
 Famille du média : Médias spécialisés
 grand public
 Périodicité : Mensuelle
 Audience : 354290



Journaliste : Gilles Charlassier
 Nombre de mots : 262

LA TERRASSE

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO / FESTIVAL

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo 2026

Sous le titre *Utopies – opus 1*, l'édition 2026 du Printemps des Arts de Monte-Carlo fait dialoguer lutheries anciennes et contemporaines dans un programme de plus d'une vingtaine de concerts qui présente pas moins de 12 créations mondiales.

Entre madrigaux de Gesuado et Monteverdi et duo d'accordéons contemporains avec la création de *XAMP Variations* de Théo Méri-géau, le concert d'ouverture condense le dialogue entre époques sous le signe de la virtuosité, vocale et instrumentale, qui irrigue l'édition 2026 du Printemps des Arts de Monte-Carlo. Le 13 mars, deux nouvelles pièces de Vincent Carinola et Michel Petrossian rivalisent avec des airs et concertos de Vivaldi dans une battle emmenée par Emiliano Gonzalez Toro et I Gemelli, le lendemain de la première du *Concerto pour piano* de Marc Monnet, pré-décesseur de Bruno Mantovani à la tête du festival monégasque. Le 20, Benjamin de la



© Sébastien Jourdan

La pianiste Claudine Simon.

Fuente et Sighicelli enjambent les clivages entre les répertoires, en mêlant électronique, voix, instruments anciens et modernes, dans *Thirteen ways of being a blackbird*. Autre commande du festival, *Une oreille seule n'est pas un être* de Claudine Simon invite à redécouvrir les sonorités du piano avec l'appui de l'informatique musicale le 2 avril. Du 15 au 19, les *Miniatures* des Ballets de Monte-Carlo incluent quatre créations musicales.

Gilles Charlassier

Monaco et Monte-Carlo. Dans une vingtaine de lieux. Du 11 mars au 19 avril. Billetterie: Atrium du Casino de Monte-Carlo, Place du Casino, 98000 Monaco. Tél.: 00 377 92 00 13 70.

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo 2026 fait dialoguer lutheries anciennes et contemporaines



© Légende : La pianiste Claudine Simon Crédit : Sébastien Jourdan

Sous le titre *Utopies - opus 1*, l'édition 2026 du Printemps des Arts de Monte - Carlo fait dialoguer lutheries anciennes et contemporaines dans un programme de plus d'une vingtaine de concerts qui présente pas moins de 12 créations mondiales.

Entre madrigaux de Gesuado et Monteverdi et duo d'accordéons contemporains avec la création de *XAMP Variations* de Théo Mériageu, le concert d'ouverture condense le dialogue entre époques sous le signe de la virtuosité, vocale et instrumentale, qui irrigue l'édition 2026 du Printemps des Arts de Monte-Carlo. Le 13 mars, deux nouvelles pièces de Vincent Carinola et Michel Petrossian rivalisent avec des airs et concertos de Vivaldi dans une battle emmenée par Emiliano Gonzalez Toro et I Gemelli, le lendemain de la première du *Concerto pour piano* de Marc Monnet, prédécesseur de Bruno Mantovani à la tête du festival monégasque. Le 20, Benjamin de la Fuente et Sighicelli enjambent les clivages entre les répertoires, en mêlant électronique, voix, instruments anciens et modernes, dans *Thirteen ways of being a blackbird*. Autre commande du festival, *Une oreille seule n'est pas un être* de Claudine Simon invite à redécouvrir les sonorités du piano avec l'appui de l'informatique musicale le 2 avril. Du 15 au 19, les *Miniatures* des Ballets de Monte-Carlo incluent quatre créations musicales.

A propos de l'événement

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo 2026
du mercredi 11 mars 2026 au dimanche 19 avril 2026

Dans une vingtaine de lieux.

Billetterie : Atrium du Casino de Monte-Carlo, Place du Casino, 98000 Monaco.

Tél. : 00 377 92 00 13 70.

Edition : Mars 2026 P.46
 Famille du média : Médias spécialisés
 grand public
 Périodicité : Mensuelle
 Audience : 354290



Journaliste : Gilles Charlassier
 Nombre de mots : 373

LA TERRASSE

Fanny Vicens en duo d'accordéons microtonals

Formant avec Jean-Etienne Sotty un duo d'accordéons microtonals XAMP, Fanny Vicens propose au Printemps des Arts de Monte-Carlo un programme qui interroge les identités sonores de l'instrument avec trois pièces contemporaines, dont une création de Théo Merigeau, *XAMP Variations*.

C'est en 2015 que Fanny Vicens fonde avec Jean-Etienne Sotty les Espaces XAMP, dédiés à des projets explorant les timbres et les ressources expressives de l'accordéon, à la fois dans la musique ancienne et la création. Dans ce cadre, ils ont conçu des instruments en tempérament mésotonique et Vallotti au diapason 415 Hz. Pour l'édition 2026 du Printemps des Arts de Monte-Carlo qui, sous la thématique *Utopies opus 1*, interroge les identités instrumentales, les deux solistes français présentent un programme de trois pièces contemporaines, dont deux composées pour leurs accordéons microtonals, dans une formation en duo qui se fait aussi recherche sur l'espace sonore.



L'accordéoniste Fanny Vicens.

© David Sarrauton

Virtuosité et expériences sonores spatialisées

Création de Théo Merigeau, *XAMP Variations* reprend le matériel du *XAMP Concerto* donné en première mondiale lors de la clôture du Festival Présences en 2024. « Les deux accordéons fusionnent pour ne former qu'un seul instrument aux polyrythmies complexes et d'une grande densité, sur le modèle du gamelan balinais, pensé comme un instrument collectif. De cette superposition de trames virtuoses émergent des patterns et des boucles hyp-

notiques, renforcés par de subtils décalages infrachromatiques. » Dans *A/gnôsis* de Victor Ibarra, créé en 2023 à Lausanne, « la micro-tonalité joue sur les sensations de trouble tant dans les harmonies que dans les timbres, sur l'ensemble du registre des instruments, tour à tour scintillant ou lugubre, quasi électrique ou tribal, avec une longue citation de Guillaume Dufay voilée d'étrangeté dans la dernière section de la partition. » Quant à la pièce pour accordéon et sho *Cloudscapes - moon night* de Toshio Hosokawa, sa transposition pour deux accordéons accentue les effets de spatialisation de cet étirement sonore en lente métamorphose.

Gilles Charlassier

Le 11 mars au Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo. Tél: +377 92 00 13 70.

Spedidam

La SPEDIDAM répartit des droits à plus de 110 000 artistes-interprètes dont plus de 40 000 sont ses associés. En 2024, elle a participé au financement de plus de 18 000 représentations (festivals, musique, théâtre, danse).

Fanny Vicens en duo d'accordéons microtonals



Formant avec Jean - Etienne Sotty un duo d'accordéons microtonals XAMP, Fanny Vicens propose au Printemps des Arts de Monte - Carlo un programme qui interroge les identités sonores de l'instrument avec trois pièces contemporaines, dont une création de Théo Merigeau, *XAMP Variations*.

C'est en 2015 que Fanny Vicens fonde avec Jean-Etienne Sotty les Espaces XAMP, dédiés à des projets explorant les timbres et les ressources expressives de l'accordéon, à la fois dans la musique ancienne et la création. Dans ce cadre, ils ont conçu des instruments en tempérament mésotonique et Vallotti au diapason 415 Hz. Pour l'édition 2026 du Printemps des Arts de Monte-Carlo qui, sous la thématique *Utopies opus 1*, interroge les identités instrumentales, les deux solistes français présentent un programme de trois pièces contemporaines, dont deux composées pour leurs accordéons microtonals, dans une formation en duo qui se fait aussi recherche sur l'espace sonore.

Virtuosité et expériences sonores spatialisées

Création de Théo Merigeau, *XAMP Variations* reprend le matériel du *XAMP Concerto* donné en première mondiale lors de la clôture du Festival Présences en 2024. « *Les deux accordéons fusionnent pour ne former qu'un seul instrument aux polyrythmies complexes et d'une grande densité, sur le modèle du gamelan balinais, pensé comme un instrument collectif. De cette superposition de trames virtuoses émergent des patterns et des boucles hypnotiques, renforcés par de subtils décalages infrachromatiques.* » Dans *A/gnôsis* de Victor Ibarra, créé en 2023 à Lausanne, « *la micro-tonalité joue sur les sensations de trouble tant dans les harmonies que dans les timbres, sur l'ensemble du registre des instruments, tour à tour scintillant ou lugubre, quasi électrique ou tribal, avec une longue citation de Guillaume Dufay voilée d'étrangeté dans la dernière section de la partition.* » Quant à la pièce pour accordéon et sho *Cloudscapes - moon night* de Toshio Hosokawa, sa transposition pour deux accordéons accentue les effets de spatialisation de cet étirement sonore en lente métamorphose.

Edition : **Avril 2026 P.21**
 Famille du média : **Médias spécialisés grand public**
 Périodicité : **Mensuelle**
 Audience : **354290**



Journaliste : **Delphine Baffour**
 Nombre de mots : **137**

LA TERRASSE

Les Ballets de Monte-Carlo créent *Miniatures*

En collaboration avec le Printemps des Arts, Les Ballets de Monte-Carlo invitent des chorégraphes amis pour une soirée *Miniatures* qui les associe à des œuvres musicales contemporaines.



© Alice Biangero

Miniature de Francesco Nappa, image de répétition.

En 2004, Le Printemps des Arts commandait à sept compositeurs autant de pièces destinées à être jouées dans différents concerts et non à la danse. Le mélomane Jean-Christophe Maillot relevait alors brillamment le défi de chorégrapier chacune d'entre elles pour une soirée intitulée *Miniatures*. Tandis qu'ils fêtent leurs 40 ans, Les Ballets de Monte-Carlo renouvellent cette réjouissante expérience, en reprenant deux pièces de leur directeur et en invitant quatre de leurs anciens danseurs passés de l'autre côté du rideau à s'emparer d'œuvres jouées par l'Ensemble Orchestral Contemporain sous la direction de Bruno Mantovani.

Delphine Baffour

Soirée « Miniatures » avec Les Ballets de Monte-Carlo qui associe des chorégraphes à des oeuvres musicales contemporaines



© Miniature de Francesco Nappa, image de répétition © Alice Blangero

En collaboration avec le Printemps des Arts, Les Ballets de Monte - Carlo invitent des chorégraphes amis pour une soirée *Miniatures* qui les associe à des oeuvres musicales contemporaines.

En 2004, Le Printemps des Arts commandait à sept compositeurs autant de pièces destinées à être jouées dans différents concerts et non à la danse. Le mélomane Jean-Christophe Maillot relevait alors brillamment le défi de chorégrapier chacune d'entre elles pour une soirée intitulée *Miniatures*. Tandis qu'ils fêtent leurs 40 ans, Les Ballets de Monte-Carlo renouvellent cette réjouissante expérience, en reprenant deux pièces de leur directeur et en invitant quatre de leurs anciens danseurs passés de l'autre côté du rideau à s'emparer d'oeuvres jouées par l'Ensemble Orchestral Contemporain sous la direction de Bruno Mantovani.

Miniatures

du jeudi 16 avril 2026 au dimanche 19 avril 2026

Opéra de Monte-Carlo

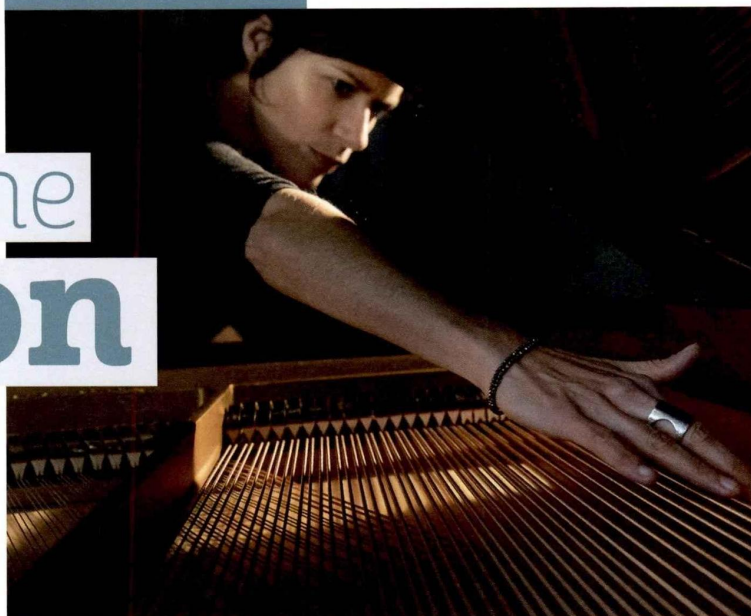
Salle Garnier, Place du Casino, 98000 Monaco

Du 16 au 18 avril à 19h30, le 19 à 15h. Tél. +377 98 06 28 00.



VIE PRO FACE B

Claudine Simon



Pianiste et luthière, elle présentera sa prochaine création sonore "Une oreille seule n'est pas un être" au Printemps des Arts de Monte-Carlo.

Pourquoi la musique ?

Je suis venue à la musique par hasard et par l'intermédiaire d'instruments jouets. Elle a pris naturellement une place prépondérante dans mon univers d'enfant. Elle a nourri ma sensibilité et mon désir de faire. Plus tard, elle a été un canal de dialogue sensible avec les compositeurs, des expressions vivantes et vibrantes, un univers excitant et passionnant.

Les styles de musique que vous écoutez

Je suis avant tout curieuse, même si ce sont la musique classique et contemporaine qui m'accompagnent la plupart du temps.

Si vous étiez un compositeur ou une compositrice ?

John Cage. Il a une vision artistique qui présuppose l'ouverture de l'être à toute expérience. C'est pour moi un bon guide. Il a favorisé le dialogue entre les arts et il suscite fortement chez moi le désir de travailler aux frontières des moyens d'expression, de les croiser de façon fertile.

De quel autre instrument auriez-vous pu jouer ?

J'aurais sans doute aimé diriger un orchestre, vivre ce moment et ressentir cette puissance-là.

Votre meilleur souvenir de musicienne ?

Sans doute celui des premières sensations auditives en jouant avec le son dans l'enfance. Puis sont venus les bouleversements, les chocs procurés par le concert live, le symphonique...

Votre pire souvenir ?

Le stress avant un récital classique en Chine il y a une dizaine d'années. Je ne voulais pas entrer sur scène, paralysée par la crainte des trous de mémoire.

Quelle est la qualité que vous préférez chez un musicien/une musicienne ?

Lorsqu'il parvient à suspendre le temps, à faire taire au moins un moment le brouhaha du monde. En somme un artiste qui n'est pas obnubilé par un besoin impérieux de plaire, mais plutôt par celui de

créer un rapport d'authenticité avec l'œuvre et sa transmission.

Ce qui vous agace dans le milieu professionnel ?

Les rapports de pouvoir, les violences systémiques. Tout cela n'est évidemment pas propre au milieu de la musique. Je m'agace aussi face aux cadres trop rigides et immuables, aux idées de normalité ou de bien-pensance.

Si c'était à refaire que feriez-vous autrement ?

Je sortirais du cadre dominant plus tôt. Il m'a fallu du temps pour me donner le droit d'affirmer par mes créations, un rapport à la musique au plus près de ma façon de la ressentir.

Votre rêve professionnel le plus fou ?

Transformer le monde en faisant (et en transmettant) de la musique. Peu importe l'échelle et la portée de la chose. III

PROPOS RECUEILLIS
PAR SÉVERINE GARNIER

PHOTOGRAPHIE : SÉBASTIEN JOURDAN

Heureux alignement des sphères au Printemps des Arts



© Alice Blangero

Deux concerts font se répondre la création du groupe Caravaggio et l'interprétation historiquement informée d'oeuvres de Biber par l'Ensemble Artifices.

Le festival Printemps des Arts fait des instruments - incluant la voix - les personnages clés de son édition 2026. Tellement indispensables qu'aucune musique ne serait possible sans leur truchement, il est évident que tout concert leur rend implicitement hommage, pourra-t-on penser. Mais chaque concert ne met pas nécessairement en exergue ce qu'impliquent, pour la composition comme pour le geste qui les anime, leur facture, leur idiomaticisme et aussi leurs limites, révélées notamment par la transcription.

Naturel et fluidité

Dans un tel contexte, la création de *Thirteen ways of being a blackbird* incite à porter une attention particulière au jeu instrumental et à la vocalité qui se déploient pendant les 70 minutes que dure la pièce. Un heureux alignement d'envies musicales a permis de mettre en phase la commande passée par le festival au groupe **Caravaggio** avec l'invitation de deux musiciens qui se situent à la périphérie de son territoire musical habituel, confrontant des pratiques instrumentales distinctes mais dont le projet révèle la parfaite compatibilité. **Benjamin de la Fuente** et **Samuel Sighicelli**, co-fondateurs de Caravaggio, se sont partagé la composition des huit parties. Le quatuor formé par les deux compositeurs - tenant respectivement sur scène les parties de clavier électronique et violon -, Bruno Chevillon (contrebasse) et Éric Échampard (batterie, percussions et pad

électronique) tend vers davantage d'écriture et moins d'improvisation. Accueillir **Garth Knox**, muni d'un alto, d'une viole d'amour et d'une vièle médiévale, et **Diamanda La Berge Dramm**, chanteuse et violoniste, supposait de consolider davantage encore l'écriture. La voix dont il est question ici n'est pas celle d'une chanteuse lyrique, guère davantage celle d'une chanteuse pop. Si sa vocalité singulière, à la fois fragile, intense et touchante, peut rappeler celle de Björk, Diamanda Dramm se signale par un timbre presque juvénile, à la fois très homogène et peu dense, qui se prête volontiers au traitement électronique. Fait d'images, de sensations et de divagations, le long texte poétique de Kate Colby, dont des extraits alimentent la totalité de la pièce, ouvre un espace propice à l'union du chant, du parlé et des chuchotements, perméable également à la théâtralité qu'y projette l'interprète. L'anaphore « *I mean* », titre du poème, imprime une périodicité entêtante, strate intermédiaire entre le rythme des treize moments faisant écho au titre de la pièce et celui des boucles de batterie. Celle-ci, munie de *triggers* qui déclenchent des sons échantillonnés, s'enrichit un timbre composite.

L'un des atouts majeurs de cette pièce est d'articuler avec beaucoup de naturel et de fluidité un idiome jazz-rock souvent consonant mais parfois atonal, des solos de cordes, des situations chambristes et des textures symphoniques mais aussi, avec l'aide de sons échantillonnés, une matière proche de l'électroacoustique. Rattrapée par son histoire, la viole d'amour retrouve parfois son *éthos* baroque mais se fait aussi l'écho d'une tradition populaire telle qu'a pu la styliser l'alto cher à Berio. Jouée de façon très énergique, ce qui lui donne toute sa saveur lorsque domine la puissance de la pulsation, la rustique vièle médiévale peut aussi prendre des allures de *kobyz* d'Asie centrale. Le violon de Benjamin de la Fuente présente un visage tantôt acoustique, qui peut évoquer celui de Sciarrino lorsqu'il s'élève en volutes d'harmoniques, tantôt électrique lorsque ses pédales d'effets rentrent en action.

Quelques passages qui auraient pu être un peu écourtés, quelques stéréotypes pèsent bien peu face à une dramaturgie musicale qui garantit au spectacle - avec le renfort d'une sobre mais belle scénographie lumineuse - un rythme soutenu et une respiration ample. Une projection sonore limpide (signée Max Bruckert) révèle les détails de volatiles harmoniques, de trémolos, du jeu *flautando* ou de rebonds du bois des archets, autant qu'elle donne du corps aux sons de synthèse, aux basses et à la batterie, restituant l'énergie des accès de groove sans en oblitérer la subtilité.

Fusions

Le lendemain à la salle des Franciscains du Théâtre National de Nice, se tendent à travers les siècles ces passerelles que la programmation du festival suggère volontiers. Si la musique de Biber (*Sonates du Rosaire X et XIV*, sonates en trio I, II, III et V de l'*Harmonia artificioso-ariosa*) n'est a priori pas une source d'inspiration pour les musiciens de Caravaggio, son écriture comme sa mise en oeuvre ne sont pas dépourvues de convergences. La forte connivence des musiciens de l'**Ensemble Artifices** d'**Alice Julien-Laferrière** permet là aussi un timbre fusionnel et une respiration collective. La forte présence des cordes (deux violons baroques, violoncelle et viole de gambe, théorbe) communique aux deux formations une fibrosité similaire, et il est tentant d'entendre dans les nombreuses *scordature* (modifications de l'accordage des violons) typiques de Biber un moyen de faciliter non seulement certaines harmonies, mais aussi de modifier substantiellement l'équilibre acoustique de l'instrument, et donc son timbre, comme le font de façon plus extrême les effets électroniques. De même, les percussions de **Carles Dorador**, comme celles d'**Éric Échampard**, ne produisent pas seulement des rythmes mais aussi des timbres, éventuellement des notes - le tambour accordé - et fusionnent avec cordes et claviers. Le naturalisme des appeaux est sans doute plus proche d'un style imitatif que d'une intuition électroacoustique, mais les basses obstinées dont regorgent les sonates du compositeur austro-tchèque posent aux interprètes un défi analogue à celui des boucles rythmiques des pads électroniques : dépasser la forme séquentielle imposée par le principe cyclique pour viser une téléologie capable de s'en émanciper.

Edition : Mars 2026 P.28-29
 Famille du média : Médias spécialisés
 grand public
 Périodicité : Mensuelle
 Audience : 239049
 Sujet du média : Loisirs - Hobbies

Journaliste : Julie Brasseur
 Nombre de mots : 665

LES JEUX DE MAXI

Tout savoir

Par Julie Brasseur



La musique classique

ENCHANTEZ vos oreilles !

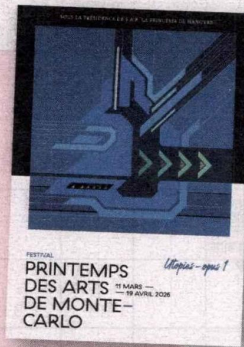
La 42^e édition du Printemps des arts, qui ouvre ses portes à Monte-Carlo le 11 mars, nous donne l'occasion de préciser quelques notions clés pour apprécier la richesse et la diversité de la "grande" musique.

Printemps des arts de Monte-Carlo

Du 11 mars au 16 avril

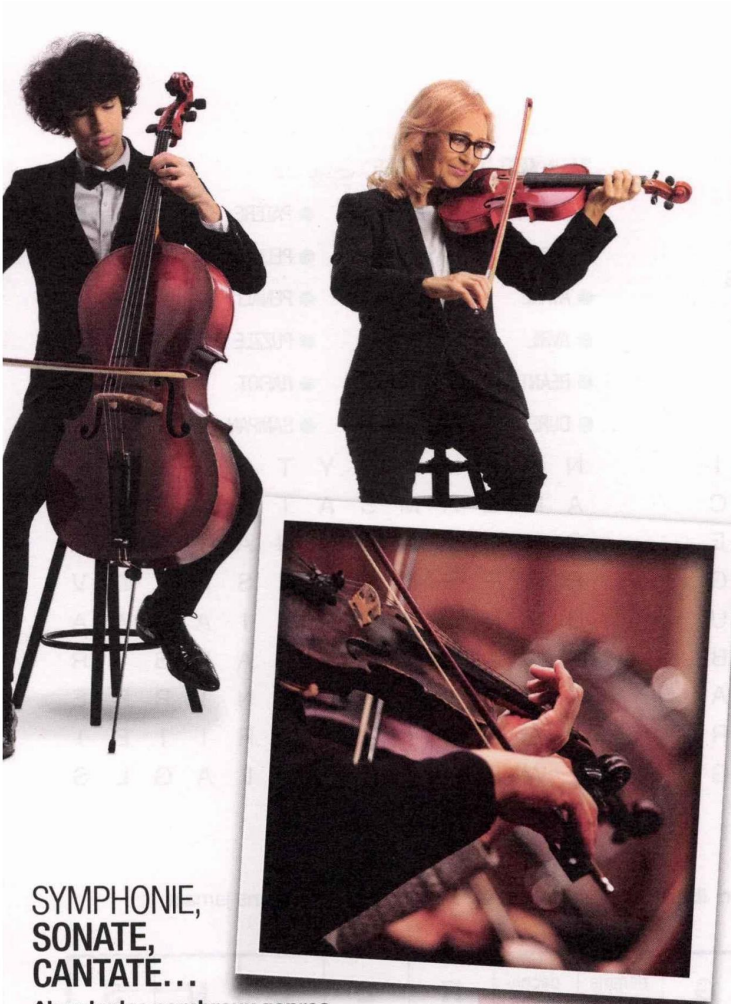
Représentatif de la vitalité culturelle monégasque, ce festival de musique classique investit pendant 4 semaines les salles de spectacle de la principauté mais également des lieux insolites comme le musée océanographique ou la collection de voitures de S.A.S. le prince de Monaco. Cette 42^e édition s'ouvrira par un concert gratuit à l'église Saint-Charles avec l'ensemble La Venexiana, spécialisé dans les musiques de la Renaissance et de l'époque baroque, qui proposera une anthologie des œuvres de Gesualdo et Monteverdi, tandis que le duo XAMP et ses accordéons microtonaux s'aventureront dans des mondes lointains, entre traditions japonaises, gamelan balinaï et échos de musiques anciennes. Premier temps fort d'une riche programmation accessible à toutes les bourses, dont le contenu est à retrouver sur le site printempsdesarts.mc.

Tarif unique des concerts : 20 €, gratuit pour les -25 ans.



Origines mathématiques

Si la musique classique apparaît à la fin du Moyen Âge, il faut remonter à la Grèce antique pour en trouver les origines, notamment avec les rapports mathématiques établis entre les sons harmonieux par Pythagore, au VI^e siècle avant Jésus-Christ. La légende raconte que le célèbre mathématicien grec aurait posé les bases de la théorie musicale occidentale en entendant un forgeron frapper le métal et produire différents sons selon le poids de ses marteaux et la force de ses coups.



**SYMPHONIE,
SONATE,
CANTATE...**

Aborder les nombreux genres de la musique classique peut être décourageant pour le néophyte.

Pour y voir plus clair, on peut les regrouper en trois formes principales. Il y a tout d'abord les formes orchestrales qui comprennent la symphonie, destinée à un orchestre complet, et le concerto, mettant en valeur un soliste accompagné d'un orchestre. Dominées par les sonates, les formes de chambre sont conçues pour un nombre réduit d'instruments, souvent un ou deux; s'ils sont plus nombreux on parle de trio, quatuor ou quintette. Enfin les formes vocales, comme leur nom l'indique, font la part belle au chant dont l'association avec le théâtre donne l'opéra; lorsqu'elle n'est pas destinée à être mise en scène, une œuvre lyrique est un oratorio (d'inspiration religieuse) ou une cantate (profane).

1,1 million

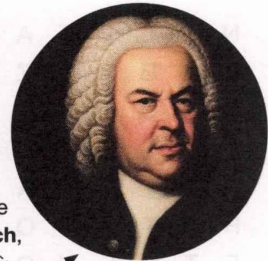
C'est le nombre d'auditeurs quotidiens qui écoutent France Musique, radio dédiée à la musique classique et au jazz, selon une étude Médiamétrie publiée le 13 janvier 2026.

Les grandes périodes

Dite « savante » par opposition à la musique populaire parce qu'elle est écrite sur partition et destinée à être rejouée fidèlement, la musique classique connaît 5 périodes principales :

✓ **Renaissance (1400-1600):** marquée par l'invention de l'imprimerie qui va permettre la diffusion des partitions, c'est une période de transition entre la musique médiévale et baroque.

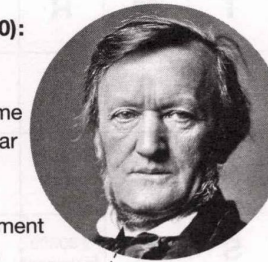
✓ **Baroque (1600-1750):** caractérisée par une prédominance de la mélodie et une ligne de basse exécutée par des instruments tels que le clavecin ou l'orgue, cette période est celle de **Bach**, Vivaldi et Handel.



✓ **Classique (1730-1820):** la période classique proprement dite est le tournant de la musique classique vers plus de clarté, d'équilibre et de structure dans les compositions. Elle est dominée par Mozart, Haydn et **Beethoven**, l'œuvre de ce dernier commençant à cette période pour se poursuivre dans la suivante.



✓ **Romantique (1810-1910):** comme dans d'autres modes d'expression artistiques, le romantisme en musique se traduit par une intensification des émotions. Les motifs mélodiques se transforment souvent au cours d'une œuvre, comme chez **Wagner** et Tchaïkovski, pour suivre l'évolution émotionnelle.



✓ **Contemporaine (depuis le XX^e siècle):** en rupture avec les traditions, les compositeurs explorent de nouvelles formes musicales et développent de nouvelles techniques, comme Debussy ou Stravinsky, qui crée le scandale avec *Le Sacre du Printemps* (1913), ou Schoenberg qui explore l'atonalité.

HEBDOMADAIRES



Edition : Du 25 février au 03 mars 2026
P.56
 Famille du média : **Médias spécialisés grand public**
 Périodicité : **Hebdomadaire**
 Audience : **699000**



Journaliste : **P. S.**
 Nombre de mots : **153**

Quelle culture!

LE GUIDE

FESTIVAL

Un rêve de musique

Organisé sur quatre week-ends qui arrivent comme d'appétissantes avant-premières à la saison des festivals, le **Printemps des arts de Monte-Carlo** se place cette année sous le signe réjouissant de l'utopie en convoquant aussi bien des voyageurs dans le temps, entre concerts sur instruments anciens et lutherie moderne, que des évasions vers des planètes musicales à découvrir ou à savourer. Du répertoire monodique italien du XVI^e siècle à la création contemporaine d'une Graciane Finzi, le spectre sera large et le plaisir garanti. Et comme d'habitude, des artistes amis de longue date du festival mais aussi de jeunes talents seront là pour offrir des moments de célébrations artistiques. **P.S.**

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO,
 du 11 mars au 19 avril. printempsdesarts.mc



© UNIVERSAL PICTURES. SERVICE DE PRESSE (2). SASHA GUSOV, DELPHINE GHOSAROSSIAN - FRANCE TÉLÉVISION, LES FILMS DU NOUVEAU MONDE

Les festivals de musique qui vont ensoleiller 2026

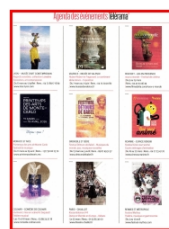
Du Printemps de Bourges à Jazz sous les pommiers en passant par la Folle Journée de Nantes : découvrez notre sélection de festivals à noter sur les agendas cette année, rangés par style musical.



Printemps des arts de Monte-Carlo

Les élèves du Conservatoire, lors de la précédente édition. Photo Alice Blangero

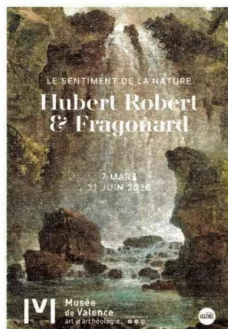
Toujours sous la direction du compositeur Bruno Mantovani, le festival monégasque entame un nouveau cycle baptisé « Utopies », tout en poursuivant son dialogue stimulant entre le passé et le présent. Cette première édition « utopique » se penche sur les instruments (voix incluse), et la façon dont la musique a évolué en même temps qu'eux, en multipliant les formats originaux, transdisciplinaires ou purement musicaux. On ne ratera pas, notamment, la « grande battle » proposée par l'ensemble I Gemelli entre un ténor et un contre-ténor autour des mêmes airs de Vivaldi. Avis aux moins de 25 ans : pour eux tout est gratuit sur réservation. — **S.Bo.**



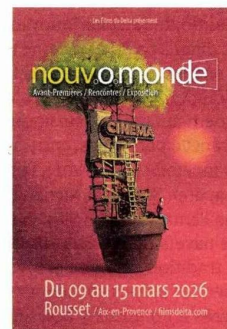
Agenda des événements Télérama



LYON – MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN
Regards sensibles, collection Lemaître
 Exposition, art contemporain
 | Du 6 mars au 12 juillet | Rens. : 04 72 69 17 17/19
 | www.mac-lyon.com



VALENCE – MUSÉE DE VALENCE
Hubert Robert et Fragonard. Le sentiment de la nature – Exposition
 | Du 7 mars au 21 juin | Rens. : 04 75 79 20 80
 | www.museeavalence.fr



ROUSSET – AIX-EN-PROVENCE
 nou.v.o.monde – Festival de cinéma
 | Du 9 au 15 mars
 | Rens. : 04 42 53 36 39
 | www.filmsdelta.com/nouv-o-monde



MONACO ET NICE
Printemps des arts de Monte-Carlo
 Festival de musique
 | Du 11 mars au 19 avril | Rens. : +377 92 00 13 70
 | www.printempsdesarts.mc



GRENOBLE ET ISÈRE
 Festival Détours de Babel – Musiques du monde, jazz, musiques nouvelles
 | Du 13 mars au 5 avril | Rens. : 09 67 49 51 37
 | www.detoursdebabel.fr



ROANNE – ESPACE RENOIR
 Festival Ciné court animé
 Courts métrages d'animation
 | Du 16 au 22 mars | Rens. : 04 77 23 47 70
 | www.cinecourtanime.fr



COLMAR – COMÉDIE DE COLMAR
Hurlevent, mise en scène M. Dequiedt
 Théâtre musical
 | Les 17 et 18 mars | Rens. : 03 89 24 31 78
 | www.comedie-colmar.com



PARIS – CHAILLOT
 Rassemblement #4
 Danse et libertés en Europe – Débats
 | Le 25 mars | Rens. : 01 53 65 30 00
 | www.theatre-chaillot.fr



RENNES ET MÉTROPOLE
 Festival Myths
 Théâtre, musique et gastronomie
 | Du 3 au 12 avril
 | www.festival-myths.com

Edition : Du 11 au 17 mars 2026 P.70
Famille du média : Médias d'information
générale (hors PQN)
Périodicité : Hebdomadaire
Audience : 650000



Journaliste : -

Nombre de mots : 16

Caravaggio

Printemps des arts de Monte-Carlo

Théâtre des Variétés, Monte-Carlo,

le 20 mars à 19h30.

Billetterie : +377.92.00.13.70.

www.printempsdesarts.mc



CE WEEK-END

l'événement

Les utopies musicales de Monte-Carlo

Divers lieux, Principauté de Monaco



Sa facture, son évolution, son histoire... L'instrument est la vedette de cette nouvelle édition du Printemps des Arts de Monte-Carlo, intitulée « Utopies - opus 1 » par son directeur artistique Bruno Mantovani. Du violon aux percussions en passant par le piano, l'orgue ou le saxo, la programmation, très variée, réunit plus de 80 œuvres et plus de 50 compositeurs en une trentaine de concerts. Elle réserve comme à l'accoutumée surprises et découvertes afin de mieux comprendre comment l'objet façonne le langage musical. Des ensembles spécialisés dans l'« interprétation historiquement informée », comme Les Ambassadeurs – La Grande Écurie ou le Quatuor Mosaïques, dialogueront ainsi avec des formations et des artistes engagés dans les répertoires contemporains.

La création d'un *Concerto pour piano* de Marc Monnet et la *Turangalila-Symphonie* d'Olivier Messiaen par l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, avec le pianiste Jean-Frédéric Neuburger, le **Quatuor Danel** (photo) jouant Franck, Fauré, Saint-Saëns et Dusapin, la violoniste Alice Julien-Laferrière et son Ensemble Artifices dans la musique envoiante de Biber ou Olga Pashchenko au piano-forte dans des concertos de Mozart et des fils Bach participent ainsi à la fête. La voix aussi a droit au chapitre (madrigaux de Monteverdi et Gesualdo par La Venexiana, airs d'opéras de Vivaldi par l'Ensemble I Gemelli), dans ce riche parcours qui comprend aussi conférences, tables rondes et master classes. | **Philippe Venturini**
Jusqu'au 19 avril. printempsdesarts.mc

Nos idées de sorties culture, loisirs, plaisirs pour le week-end

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo, une marionnettiste norvégienne, un « Richard III » très politique, un nouveau tiers-lieu dans un ancien central téléphonique parisien, un festival de cinéma en Provence... les belles propositions fleurissent ce week-end.



Le Quatuor Danel, à l'affiche du Printemps des Arts de Monte-Carlo. (© Photo Marco Borggreve)

Les arts vivants tiennent le haut du pavé cette semaine dans nos propositions de sorties, entre le Printemps des Arts de Monte-Carlo et sa trentaine de concerts, des spectacles scéniques, un opéra, un festival de cirque contemporain... Avec la chorégraphie participative de la « Happy Manif » et le « Bal Magnétique », le public est même appelé à entrer dans la ronde !

L'EVENEMENT

Utopies musicales monégasques

L'instrument, sa facture, son évolution, son histoire. Il est la vedette de cette nouvelle édition du Printemps des Arts de Monte-Carlo, intitulée « Utopies - opus 1 » par son directeur artistique Bruno Mantovani. Du violon aux percussions en passant par le piano, l'orgue ou le saxophone, la programmation, très variée, réunit plus de 80 oeuvres et plus de 50 compositeurs en une trentaine de concerts. Elle réserve comme à l'accoutumée des surprises et des découvertes afin de mieux comprendre comment l'objet façonne le langage musical. Des ensembles spécialisés dans l'« interprétation historiquement informée », comme Les Ambassadeurs - La Grande Ecurie ou le Quatuor Mosaïques, dialogueront ainsi avec des formations et des artistes engagés dans les

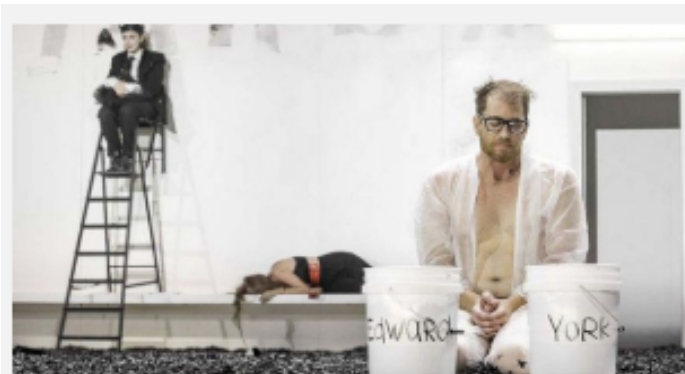
répertoires contemporains.

La création d'un « Concerto pour piano » de Marc Monnet et la « Turangalîla-Symphonie » d'Olivier Messiaen par l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, avec le pianiste Jean-Frédéric Neuburger, le Quatuor Danel jouant Franck, Fauré, Saint-Saëns et Dusapin, la violoniste Alice Julien-Lafferrière et son Ensemble Artifices dans la musique enivrante de Biber ou Olga Pashchenko au piano-forte dans des concertos de Mozart et des fils Bach participent ainsi à cette grande fête instrumentale. La voix a également droit au chapitre (madrigaux de Monteverdi et Gesualdo par La Venexiana, des airs d'opéras de Vivaldi par l'Ensemble I Gemelli) et s'inscrit dans un riche parcours qui comprend aussi des conférences, des tables rondes et des master classes. De quoi concrétiser brillamment les utopies. **Philippe Venturini**

Printemps des Arts de Monte-Carlo. Du 11 mars au 19 avril. printempsdesarts.mc

« Richard III », « Le Testament d'Ann Lee », « Clown ! » : nos recos culture du week-end

Du Shakespeare à la sauce hébraïque, un film religieux digne d'une comédie musicale, un roman clownesque et lesbien, mais aussi une exposition de portraits de dos... Notre sélection du week-end mise sur l'originalité.



Richard III, mis en scène par l'Israélien Itay Tiran. (Daniel Kaminsky)

Cette semaine, notre sélection éclectique vous transporte des planches engagées de « Richard III », où la relecture shakespearienne résonne avec une actualité brûlante, aux sonorités utopiques du Printemps des Arts de Monte-Carlo. Sans oublier une exploration artistique inattendue avec l'exposition « Vu [e] s de dos », les bizarreries cinématographiques du « Testament d'Ann Lee » et le roman pop et queer « Clown ! ».

Le spectacle : « Richard III », mis en scène par l'Israélien Itay Tiran.

La comédienne israélienne Evgenia Dodina incarne le sanguinaire Richard III dans la mise en scène de son compatriote Itay Tiran, étoile montante de la scène contemporaine. Créée à Jaffa un mois avant le 7 octobre 2023, cette relecture du classique shakespearien, traversée de chants hébraïques, résonne plus que jamais comme une critique de l'actualité politique de leur pays. En hébreu surtitré.

Théâtre Les Gémeaux, Sceaux, jusqu'au 26 mars.

Le festival : le Printemps des Arts de Monte-Carlo

L'instrument, sa facture, son évolution, son histoire. Il est la vedette de cette nouvelle édition du Printemps des Arts de Monte-Carlo, intitulée « Utopies - opus 1 » par son directeur artistique Bruno Mantovani. Du violon aux percussions en passant par le piano, l'orgue ou le saxophone, la programmation, très variée, réunit plus de 80 oeuvres et plus de 50 compositeurs en une trentaine de concerts.

Elle réserve comme à l'accoutumée des surprises et des découvertes afin de mieux comprendre comment l'objet façonne le langage musical. Des ensembles spécialisés dans l'« interprétation historiquement informée », comme

Les Ambassadeurs - La Grande Ecurie ou le Quatuor Mosaïques, dialogueront ainsi avec des formations et des artistes engagés dans les répertoires contemporains.



Le Quatuor Danel, à l'affiche du Printemps des Arts de Monte-Carlo. Marco Borggreve

La création d'un « Concerto pour piano » de Marc Monnet et la « Turangalîla-Symphonie » d'Olivier Messiaen par l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, avec le pianiste Jean-Frédéric Neuburger, le Quatuor Danel jouant Franck, Fauré, Saint-Saëns et Dusapin, la violoniste Alice Julien-Laferrière et son Ensemble Artifices dans la musique envoiante de Biber ou Olga Pashchenko au piano-forte dans des concertos de Mozart et des fils Bach participent ainsi à cette grande fête instrumentale. **Philippe Venturini**

Printemps des Arts de Monte-Carlo. Du 11 mars au 19 avril.

QUOTIDIENS

Les festivals de musique à réserver pour la fin de l'hiver et le début du printemps

Stéphanie Binet, Franck Colombani, Stéphane Davet, Romain Geoffroy et Pierre Gervasoni

Le lundi, le service Culture du « Monde » propose aux lecteurs de La Matinale ses choix en matière de musique. Aujourd'hui, notamment, nous vous proposons de retrouver les pionniers pop de Stereolab en Bretagne.

LA LISTE DE LA MATINALE

Musique électronique, rock, chanson française, hip-hop... De Paris à Marseille, en passant par Saint-Malo ou Caen, l'offre de festivals est riche et devrait combler tous les goûts musicaux.

La collection hivernale de la Route du Rock

Festoyant, en août, dans l'arène en plein air du fort de Saint-Père, le festival de la Route du Rock se replie l'hiver à Saint-Malo, dans la salle plus intime de la Nouvelle Vague. En gardant le même appétit pour les figures historiques et les plus excitants espoirs du rock indé et de la pop expérimentale. Si la soirée du 5 mars (Heavy Lungs, Green Star, Anastasia Coope...) affiche déjà complet, il est encore temps de réserver pour celle du 6, avec la médiatique diva hardcore Jehnny Beth, les ancêtres du hip-hop underground Dälek, ou la vibronnante punk-rappeuse britannique Shortstraw.

Des places sont également encore disponibles pour découvrir le post-punk viscéral des Ecossais de Humour, le krautrock du duo féminin Spill Gold et surtout retrouver les pionniers pop de Stereolab, toujours menés par l'Anglais Tim Gane et la Française Laetitia Sadier, auteurs, en 2025, d'un convaincant come-back discographique avec l'album Instant Holograms on Metal Film. S. D.

La Route du Rock collection hiver, du 5 au 7 mars, à la Nouvelle Vague, rue des Acadiens, Saint-Malo (Ille-et-Vilaine). De 25 à 30 €.

La chanson française, star de Marseille

Marseille célèbre la chanson française sous toutes ses formes du 5 au 24 mars avec le festival Avec le temps, qui aura lieu dans différentes salles de la cité phocéenne. C'est à l'Espace Julien qu'ouvrira le festival avec deux jeunes pousses très prometteuses : la rappeuse strasbourgeoise Asfar Shamsi, repérée aux Transmusicales de Rennes, et le chanteur bordelais Aupinard. Ce dernier a d'ailleurs dépassé le statut d'espoir puisqu'un de ses deux concerts parisiens à la Salle Pleyel est déjà complet, après la sortie de deux EP, Pluie, montagnes et soleil (2025) et Autitape 1 : Hortensia (2023). De son vrai nom, Frédéric Opina, cet admirateur de bossa-nova a appris à jouer de la guitare en regardant des tutoriels sur Internet et en écoutant Joao Gilberto.

C'est un des derniers concerts à l'Espace Julien, avec A ciel ouvert le 11 mars, et Coeur de Pirate le 14, pour lequel il reste encore des places. Ceux du crooner Bertrand Belin ou du poète Oxmo Puccino sont complets. En revanche, le concert au Silo de Suzane, Zélie et Virginie B, le 11 mars, est encore ouvert au public ainsi que

celui des Innocents, à la Salle Guy Obino à Vitrolles, le 24. En plus de ces valeurs sûres de la chanson française, il faut déambuler dans « les parcours chansons » de La Maison diamantée ou du Plan de A à Z. À Marseille, il est loin le temps où les rappeurs de la Fonky Family voulaient « niquer la musique de France ». St. B.

Festival Avec le temps, du 5 au 24 mars à Marseille. Les 5, 6, 7, 10, 13 et 14 à l'Espace Julien, Marseille. De 24 € à 35 €. Les 11 et 12 au Cepac Silo, Marseille. De 29 à 45 euros.

Les 40es rugissants des « Inrockuptibles »

Joyeux anniversaire au mensuel et passeur Les Inrockuptibles qui célèbre cette année quatre décennies d'activisme culturel. Autant dire que cette 37e édition des Inrocks festival 2026, qui se déroule du 10 au 12 mars au Centquatre-Paris, ainsi que le 15 mars à la Bourse de commerce-Pinault Collection (complet), se revêt d'un caractère symbolique, fort d'une programmation faisant communier artistes emblématiques de la revue et nouveaux talents. Pour sa soirée d'ouverture dans la Nef Curial du Centquatre, la tête d'affiche sera ainsi le collectif franco-britannique Stereolab, pionnier 90's de la pop avant-gardiste fraîchement reformé, précédé du brillant duo parisien Kids Return.

Mercredi 11, une création exclusive « French pop » sera à l'honneur avec - excusez du peu - Dominique A, Philippe Katerine, Miossec, Calypso Valois, Barbara Carlotti et Malik Djoudi. Jeudi 12, la soirée sera sous le signe du rock indépendant avec les très cultes mancupiens WU LYF, le producteur cosmique Sonic Boom (ex-Spacemen 3) et la charismatique Jehnny Beth (ex-Savages). Soko fera également son grand retour après cinq ans d'absence. A noter, chaque jour sera projeté la création audiovisuelle du génial Turinois Andrea Laszlo De Simone, autour de son plébiscité quatrième opus, Una Lunghissima Ombra. Fr. C.

Les Inrocks Festival, du 10 au 15 mars. Les 10, 11 et 12 au Centquatre-Paris, Paris 19e. De 46 à 51 €. Pass 3 jours : 105 €. Le 15 à la Bourse de Commerce-Pinault Collection, Paris 1er (Moin et Camille Keller, complet).

L'instrument dans tous ses états à Monaco

Le Printemps des arts de Monte-Carlo fait de l'instrument le fil rouge de sa programmation, la cinquième conçue par le compositeur Bruno Mantovani, son directeur artistique. Servi par des oeuvres pleines de panache, le style du musicien se retrouve dans un festival à son image, d'ailleurs sous-titré « Utopies - opus 1 », comme s'il s'agissait d'une partition ouvrant un nouveau cycle. Deux artistes seront à l'affiche de concerts à caractère panoramique : le pianiste Jean-Frédéric Neuburger (soliste, entre autres, d'un Concerto de Marc Monnet donné en création) et le saxophoniste Vincent David.

Un week-end consacré au quatuor à cordes (« l'instrument » suprême de la musique de chambre), une expérience inédite de la transcription (Bach redistribué à la clarinette, à l'accordéon et au marimba) et un nouveau défi posé à l'oreille par la pianiste Claudine Simon (en duo avec une comédienne) comptent parmi les principales promesses d'une édition où le collectif sera aussi à l'honneur. Avec l'ensemble Caravaggio (pour une création de Benjamin de la Fuente et de Samuel Sighicelli) ou l'ensemble Calliopée (L'Odyssée TransAntarctic, de Graciane Finzi). P. Gi

Printemps des arts de Monte-Carlo, du 11 mars au 19 avril. De 20 € à 36 €. Pack Premium (intégralité des concerts) : 300 €.

<https://www.printempsdesarts.mc/#>



CULTURE

A Monaco, la musique servie sur un plateau princier

Le Printemps des arts de Monte-Carlo explore les « Utopies » dans la création passée et présente

FESTIVAL
 MONACO

Le Printemps des arts de Monte-Carlo, qui a lieu jusqu'au 19 avril, est placé cette année sous l'égide des « Utopies ». Que Bruno Mantovani Bruno Mantovani, le directeur artistique du festival, ait fait de ce concept l'emblème d'une programmation multipolaire n'a rien de surprenant, quand on pense aux défis relevés par le compositeur de 51 ans dans la plupart de ses œuvres. Jusqu'où peut-on aller dans la performance technique et dans l'exploration esthétique? Telle est la question que se sont posée, comme Mantovani, les compositeurs à l'affiche de deux temps forts du premier week-end.

Samedi 14 mars, la salle du One Monte-Carlo a servi d'écran à un « concert aux bougies », comme il s'en tenait jusqu'à l'invention de l'électricité. Sur le bord de la scène sont alignées près de 200 chandelles; au centre, un piano à queue attend son heure et, surtout, son homme.

Jean-Frédéric Neuburger s'y attelle bientôt pour interpréter la célèbre *Chaconne* en ré mineur de Jean-Sébastien Bach, extraite de la *Partita n° 2* pour... violon. L'utopie figure ici à deux niveaux. D'abord, celui, originel, d'une page aux allures de folle excoissance (série de variations sur un thème au potentiel infini) dont la durée (une vingtaine de minutes) est au moins égale à celle du cumul des quatre pièces qui la précèdent dans la *Partita*. Ensuite, celui, investi par Johannes Brahms, qui aspire à rendre sensible au piano le caractère transcen-

dantal d'un périple spécifiquement lié au violon. Et ce, en ne jouant que de la main gauche.

Le pianiste Jean-Frédéric Neuburger exalte autant la source bachique – bacchique, même, tant l'ivresse l'emporte parfois sur la mesure – que la cascade brahmsienne (répercussions dans l'espace, propres au piano). Quelle merveille de dosage (toucher, pédale)! On se demande souvent pourquoi Bach s'est lancé dans une telle folie. Peut-être, simplement, pour que des artistes de la trempe de Jean-Frédéric Neuburger (lui aussi compositeur) le rejoignent dans l'utopie. Plus tard, le violoniste Tedi Papavrami rappellera, dans une interprétation très chorégraphique, que la *Chaconne* constitue le volet terminal d'une suite de danses.

Papavrami magicien du violon

Niccolo Paganini (1782-1840), autre musicien désireux de repousser les limites, aura ensuite les honneurs du concert. Quelques-uns de ses diaboliques *Caprices* pour violon – dont le célèbre 24^e – seront donnés dans leur version originale par Tedi Papavrami avant de réapparaître à travers des transcriptions pour piano interprétées par Jean-Frédéric Neuburger. Papavrami est un magicien du violon. Comme un fakir couché sur un lit de clous, il ne donne pas l'impression d'être gêné par les piques de la virtuosité. Sous ses doigts caressants, ces pages d'une difficulté surhumaine ne sonnent pas comme des exercices, mais bien comme de la musique. Au piano, les *Caprices* donnent lieu à des *Etudes*, genre en vogue au XIX^e siècle. Celles de

Robert Schumann n'ont pas une identité très affirmée. Celles de Franz Liszt, beaucoup plus libres, s'inscrivent néanmoins dans une démarche jusqu'au-boutiste commune avec celle de Paganini.

Dernière illustration de l'utopie en musique, la *Sonate pour violon et piano n° 3* de Georges Enesco fait l'élastique entre le folklore et la modernité. Réunis pour la première fois de la soirée, Papavrami et Neuburger y révèlent une idéale complémentarité. Étonnante conclusion d'un concert qui, au vu des solos qui se sont succédés, aurait pu passer pour une de ces joutes très prisées dans les salons romantiques, à l'instar de celui de la princesse Belgiojoso où Liszt, en 1837, a affronté son rival Sigismund Thalberg dans un duel d'anthologie.

Le lendemain, ce n'est pas dans un intérieur cossu mais au sein de la Collection de voitures de S.A.S. le prince de Monaco que se produisent Vincent David (saxophone) et Eric-Maria Couturier (violoncelle). Si *Tracce*, pour saxophone soprano, de Luca Francesconi, donne l'impression de klaxonner près d'une Coccinelle verte, *De vijf bois*, pour violoncelle, de Vincent David, connaît un incident de parcours avec le bris d'une corde. Le temps nécessaire pour la changer – plus long que pour des pneus dans un stand de formule 1 – permettra au public d'admirer une Packard de 1926 stationnée près du pupitre. Principalement consacré à des pièces contemporaines, le programme se termine par la *Sonate pour saxophone alto et violoncelle* d'Edison Denisov, qui multiplie les embardees entre lyrisme slave et rythmique jazzy.

Démarrée sur les chapeaux de roues, l'édition 2026 du Printemps des arts de Monte-Carlo continuera de servir les utopies sur un plateau princier. Par exemple, le 4 avril, avec Vincent David et Jean-Frédéric Neuburger à l'affiche d'un concert « cosmique ».

D'ici là, les propositions inédites ne manqueront pas. Dans la relation entre instruments acoustiques et informatique musicale, le vendredi 20 mars, avec l'Ensemble Caravaggio, puis, le samedi 21, avec l'Ensemble Artifices, pour un nouvel hommage à un grand « B » baroque: (Heinrich) Biber. ■

PIERRE GERVASONI

Printemps des arts de Monte-Carlo. Monaco, jusqu'au 19 avril.

Le Printemps des arts de Monte-Carlo explore les « Utopies » de la musique classique

Le pianiste Jean-Frédéric Neuburger et le violoniste Tedi Papavrami étaient notamment à l'affiche ce week-end du festival de musique contemporaine qui se déroule sur le Rocher, jusqu'au 19 avril.

Le Printemps des arts de Monte-Carlo, qui a lieu jusqu'au 19 avril, est placé cette année sous l'égide des « Utopies ». Que Bruno Mantovani, le directeur artistique du festival, ait fait de ce concept l'emblème d'une programmation multipolaire n'a rien de surprenant, quand on pense aux défis relevés par le compositeur de 51 ans dans la plupart de ses oeuvres. Jusqu'où peut-on aller dans la performance technique et dans l'exploration esthétique ? Telle est la question que se sont posée, comme Mantovani, les compositeurs à l'affiche de deux temps forts du premier week-end.

Samedi 14 mars, la salle du One Monte-Carlo a servi d'écrin à un « concert aux bougies », comme il s'en tenait jusqu'à l'invention de l'électricité. Sur le bord de la scène sont alignées près de 200 chandelles ; au centre, un piano à queue attend son heure et, surtout, son homme.

Jean-Frédéric Neuburger s'y attelle bientôt pour interpréter la célèbre Chaconne en ré mineur de Jean-Sébastien Bach, extraite de la Partita n° 2 pour... violon. L'utopie figure ici à deux niveaux. D'abord, celui, originel, d'une page aux allures de folle excroissance (série de variations sur un thème au potentiel infini) dont la durée (une vingtaine de minutes) est au moins égale à celle du cumul des quatre pièces qui la précèdent dans la Partita. Ensuite, celui, investi par Johannes Brahms, qui aspire à rendre sensible au piano le caractère transcendantal d'un périple spécifiquement lié au violon. Et ce, en ne jouant que de la main gauche.

Le pianiste Jean-Frédéric Neuburger exalte autant la source bachique - bacchique, même, tant l'ivresse l'emporte parfois sur la mesure - que la cascade brahmsienne (répercussions dans l'espace, propres au piano). Quelle merveille de dosage (toucher, pédale) ! On se demande souvent pourquoi Bach s'est lancé dans une telle folie. Peut-être, simplement, pour que des artistes de la trempe de Jean-Frédéric Neuburger (lui aussi compositeur) le rejoignent dans l'utopie. Plus tard, le violoniste Tedi Papavrami rappellera, dans une interprétation très chorégraphique, que la Chaconne constitue le volet terminal d'une suite de danses.

Papavrami magicien du violon

Niccolo Paganini (1782-1840), autre musicien désireux de repousser les limites, aura ensuite les honneurs du concert. Quelques-uns de ses diaboliques Caprices pour violon - dont le célèbre 24e - seront donnés dans leur version originale par Tedi Papavrami avant de reparaître à travers des transcriptions pour piano interprétées par Jean-Frédéric Neuburger. Papavrami est un magicien du violon. Comme un fakir couché sur un lit de clous, il ne donne pas l'impression d'être gêné par les piques de la virtuosité. Sous ses doigts caressants, ces pages d'une difficulté surhumaine ne sonnent pas comme des exercices, mais bien comme de la musique. Au piano, les Caprices donnent lieu à des Etudes, genre en vogue au XIXe siècle. Celles de Robert Schumann n'ont pas une identité très affirmée. Celles de Franz Liszt, beaucoup plus libres, s'inscrivent néanmoins dans une démarche jusqu'au-boutiste commune avec celle de Paganini.

Dernière illustration de l'utopie en musique, la Sonate pour violon et piano n° 3 de Georges Enesco fait l'élastique entre le folklore et la modernité. Réunis pour la première fois de la soirée, Papavrami et Neuburger y révèlent une idéale complémentarité. Étonnante conclusion d'un concert qui, au vu des solos qui se sont succédé, aurait pu passer pour une de ces joutes très prisées dans les salons romantiques, à l'instar de celui de la princesse

Belgiojoso où Liszt, en 1837, a affronté son rival Sigismund Thalberg dans un duel d'anthologie.

Saxophone et violoncelle

Le lendemain, ce n'est pas dans un intérieur cossu mais au sein de la Collection de voitures de S.A.S. le prince de Monaco que se produisent Vincent David (saxophone) et Eric-Maria Couturier (violoncelle). Si Tracce, pour saxophone soprano, de Luca Francesconi, donne l'impression de klaxonner près d'une Coccinelle verte, De vif bois, pour violoncelle, de Vincent David, connaît un incident de parcours avec le bris d'une corde. Le temps nécessaire pour la changer - plus long que pour des pneus dans un stand de formule 1 - permettra au public d'admirer une Packard de 1926 stationnée près du pupitre. Principalement consacré à des pièces contemporaines, le programme se termine par la Sonate pour saxophone alto et violoncelle d'Edison Denisov, qui multiplie les embardées entre lyrisme slave et rythmique jazzy.

Démarrée sur les chapeaux de roues, l'édition 2026 du Printemps des arts de Monte-Carlo continuera de servir les utopies sur un plateau princier. Par exemple, le 4 avril, avec Vincent David et Jean-Frédéric Neuburger à l'affiche d'un concert « cosmique ». D'ici là, les propositions inédites ne manqueront pas. Dans la relation entre instruments acoustiques et informatique musicale, le vendredi 20 mars, avec l'Ensemble Caravaggio, puis, le samedi 21, avec l'Ensemble Artifices, pour un nouvel hommage à un grand « B » baroque : (Heinrich) Biber.

Printemps des arts de Monte-Carlo. Monaco, jusqu'au 19 avril.



La virtuosité, un art de vivre pianistique

Le Printemps des arts de Monte-Carlo offre une carte blanche au pianiste et compositeur Jean-Frédéric Neuburger avec quatre concerts.

Thierry Hillériteau

« **I**lest de bon ton, qui plus est dans l'enseignement, de rejeter la virtuosité avec snobisme. Mais elle est au fondement de nombreuses traditions artistiques : du flamenco au théâtre Nô. C'est l'expression et le dépassement de soi », assure Jean-Frédéric Neuburger.

Cette virtuosité sera au cœur des quatre concerts que le pianiste donne jusqu'au 4 avril, au Printemps des arts de Monte-Carlo. La manifestation fondée il y a plus d'un demi-siècle par la princesse Grace a l'ambition de faire dialoguer les formes et les époques. La musique d'aujourd'hui et celle d'hier. Ambition qui parle au pianiste dont la carrière se partage à parts égales entre interprétation et composition !

« Lorsque Bruno Mantovani, actuel directeur du festival (et ex-directeur du CNSM de Paris, NDLR), m'a proposé cette carte blanche, j'ai tout de suite dit oui, poursuit le prodige révélé il y a vingt ans par le Concours Long-

Thibaud. Le Printemps des arts est un événement où je me sens à ma place parmi la société de musiciens. » Et pour cause : « J'ai toujours été passionné par la création. Comme compositeur mais aussi comme interprète. J'ai besoin de ce contact pour nourrir mon imaginaire. »

« Une écriture assez rock'n'roll »

En effet, celui qui s'est spécialisé ces dernières années dans les concertos contemporains (de Philippe Manoury à Philipp Maintz, en passant par Yves Chauris) a choisi d'ouvrir sa carte blanche avec une création mondiale : le Concerto pour piano de Marc Monnet, ancien directeur du Printemps des arts.

« Un honneur et un bonheur », confiait Neuburger en début de semaine. « Marc a une écriture assez rock'n'roll. Même si son concerto semble classique avec ses trois mouvements, il garde une dose de provocation, s'amuse-t-il. Et la partition est très virtuose. » De la virtuosité, il en sera aussi question dans ses

autres concerts.

Dans ses deux récitals ce week-end : le premier en solo, avec l'Opus III de Beethoven et Gaspard de la nuit de Ravel, mais aussi la seconde sonate de Boulez dont il est urgent de rappeler « combien l'œuvre reflète la profondeur de pensée » ; le second en musique de chambre, avec le violon complice de Tedi Papavrami et « que nous avons pensé autour de ce concept de virtuosité, de Paganini à Enesco ». Ou dans la Turangalîla-Symphonie de Messiaen pour grand orchestre, piano et ondes Martenot, le 4 avril. « Un péplum du répertoire, salive-t-il. Œuvre d'un jeune Messiaen de 40 ans, qui est moins celui de la recherche que de la trouvaille. » Un jeune Messiaen dans lequel l'interprète et compositeur de 39 ans, passé, comme son aîné, par l'orgue, avoue se reconnaître parfois. ■

Printemps des arts de Monte-Carlo, jusqu'au 19 avril.

Jean-Frédéric Neuburger, le pianiste qui érige la virtuosité en art de vivre

Le Printemps des arts de Monte-Carlo offre une carte blanche au musicien. Un marathon de quatre concerts sur le thème assumé de la virtuosité.

Il l'assure, avec ce mélange d'autorité et de philosophie que ses élèves du conservatoire de Paris connaissent bien : « *Il est de bon ton, qui plus est dans l'enseignement, de rejeter la virtuosité avec snobisme. Mais elle est au fondement de nombreuses traditions artistiques : du flamenco au théâtre Nô. C'est l'expression et le dépassement de soi.* »

Cette virtuosité sera au coeur des quatre concerts que [Jean-Frédéric Neuburger](#) donne jusqu'au 4 avril, au Printemps des arts de Monte-Carlo. La manifestation fondée il y a plus d'un demi-siècle par la princesse Grace a l'ambition de faire dialoguer les formes et les époques. La musique d'aujourd'hui et celle d'hier. Ambition qui parle au pianiste dont la carrière se partage à parts égales entre interprétation et composition !

« *Lorsque , actuel directeur du festival (et ex-directeur du CNSM de Paris, NDLR), m'a proposé cette carte blanche, j'ai tout de suite dit oui,* poursuit le prodige révélé il y a vingt ans par le Concours Long-Thibaud. *Le Printemps des arts est un événement où je me sens à ma place parmi la société de musiciens.* » Et pour cause : « *J'ai toujours été passionné par la création. Comme compositeur mais aussi comme interprète. J'ai besoin de ce contact pour nourrir mon imaginaire.* »

En effet, celui qui s'est spécialisé ces dernières années dans les concertos contemporains (de Philippe Manoury à Philipp Maintz, en passant par Yves Chauris) a choisi d'ouvrir sa carte blanche avec une création mondiale : le *Concerto pour piano* de Marc Monnet, ancien directeur du Printemps des arts. « *Un honneur et un bonheur* », confiait Neuburger en début de semaine. « *Marc a une écriture assez rock'n'roll. Même si son concerto semble classique avec ses trois mouvements, il garde une dose de provocation, s'amuse-t-il. Et la partition est très virtuose.* »

Sous le signe de Messiaen

De la virtuosité, il en sera aussi question dans ses autres concerts. Dans ses deux récitals ce week-end : le premier en solo, avec l'*Opus 111* de Beethoven et *Gaspard de la nuit* de Ravel, mais aussi la seconde sonate de Boulez dont il est urgent de rappeler « *combien l'oeuvre reflète la profondeur de pensée* » ; le second en musique de chambre, avec le violon complice de Tedi Papavrami et « *que nous avons pensé autour de ce concept de virtuosité, de à Enesco* ».

Ou dans la *Turangalîla-Symphonie* de Messiaen pour grand orchestre, piano et ondes Martenot, le 4 avril. « *Un péplum du répertoire, salive-t-il. Œuvre d'un jeune Messiaen de 40 ans, qui est moins celui de la recherche que de la trouvaille.* » Un jeune Messiaen dans lequel l'interprète et compositeur de 39 ans, passé, comme son aîné, par l'orgue, avoue se reconnaître parfois.

Printemps des arts de Monte-Carlo, jusqu'au 19 avril.



CULTURE & SAVOIRS

« Il faut désacraliser la musique contemporaine »

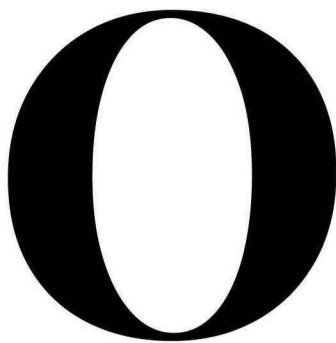
ENTRETIEN



Le compositeur à la curiosité insatiable se concentre cette année sur la notion d'instrument. ALICE BLANGERO

FESTIVAL Bruno Mantovani, directeur artistique du Printemps des arts de Monte-Carlo, veut croire en l'utopie. C'est autour de ce thème qu'il poursuit son voyage musical, construisant un pont entre les siècles.

Principauté de Monaco, envoyé spécial.



On sait combien Bruno Mantovani est un musicien curieux. Curieux de l'histoire de la musique, de l'impact de cet art sur la société. Compositeur lui-même et à la tête du Printemps des arts de Monte-Carlo qui vient de commencer, il défriche, année après

année, cet univers complexe aux ramifications multiples.

Fidèle à sa vocation, le festival a demandé à Marc Monnet, qui fut son directeur de 2003 à 2021, une création mondiale. Une représentation exceptionnelle pour ce *Concerto pour piano* qu'on pourrait définir comme « classique » au regard des pièces habituelles du compositeur. Mais, justement, l'habituel n'existe pas dans son univers où le piano survolté part à la rencontre de l'orchestre, entamant un dialogue échevelé et haletant où les cuivres ne sont pas que des ponctuations.

Pourquoi l'utopie est-elle le thème à l'honneur pour ce Printemps des arts ?

Elle est à l'honneur et ce, pour plusieurs années. Parce que l'utopie, surtout dans le monde particulièrement dur, violent et individualiste qui nous tire vers le bas, qui est notre monde actuel, est une notion qui peut peut-

être nous permettre de garder espoir dans l'avenir. ▽

Et l'utopie, c'est évidemment un moteur pour tous les créateurs de toutes les disciplines. Parce que c'est inventer ce qui n'existe pas, c'est inventer un nouveau monde. C'est aussi le dépassement de soi-même et, quelque part, une forme d'espoir, une notion qui nous manque aujourd'hui.

Comment la musique peut-elle conjuguer l'utopie ?

Tous les arts fonctionnent sur le principe de l'utopie, du dépassement. C'est ce qui distingue l'art du divertissement. Un créateur ne peut se satisfaire du confort, il doit proposer une vision personnelle du monde qui relève aussi d'une forme de transcendance intellectuelle et esthétique.

Cette année, j'analyse l'utopie sur le plan du rapport à l'instrument. On peut tous aller dans un magasin acheter un piano ou un saxophone, mais ces instruments-là sont le résultat d'une histoire, de recherches scientifiques, artisanales. On peut dire que les instruments sont la conséquence de l'évolution des pensées musicales. Les compositeurs du XIX^e siècle ont eu besoin d'instruments – ou de montages, comme on dit – différents de ceux du XVIII^e siècle, parce que leur langage avait besoin techniquement d'instruments qui favorisaient, entre autres, l'éclosion d'un autre type de virtuosité. Toutes ces notions-là sont analysées dans cette nouvelle édition du Printemps des arts.

Comment la musique s'inscrit-elle dans les préoccupations du monde ?

Je trouve que c'est bien aussi de temps en temps de ne pas s'inscrire dans les préoccupations du monde mais d'être en résistance. Le Printemps des arts a toujours été un lieu de résistance à la facilité, à l'évidence. En présentant un festival un petit peu pointu, presque scientifiquement organisé, c'est l'anti-chaîne d'info en continu, pour dire les choses de façon brutale.

Comment, au Printemps des arts, relier musiques des XVII^e-XVIII^e siècles et celles du XXI^e siècle ?

Assez facilement, parce que les compositeurs se sont posé des questions un peu constantes dans l'histoire de la musique, celles liées à la notion de rhétorique. Comment créer l'émotion, la réaction, comment aussi « gérer » des paramètres musicaux comme le rythme, l'harmonie, la mélodie. Ils ont des réponses liées au langage, aux instruments et à l'organologie de leur temps. Mais il y a des questions constantes concernant la structuration du langage, du discours. Il est assez amusant de faire jouer un quatuor à cordes de musique française début XIX^e sur des cordes en boyau et d'écouter un quatuor à cordes sur des cordes

métalliques pour une œuvre qui a un siècle de plus. On s'aperçoit alors que le langage musical est lié aussi à la facture instrumentale.

La musique n'est-elle pas pervertie par le fait qu'elle est maintenant présente partout, dans les ascenseurs, dans les supermarchés, dans tous les lieux publics ?

Il ne faut pas confondre la musique et le bruit ! Je ne comprends pas qu'on diffuse de la musique même dans les restaurants. Il y a quelque chose qui, pour moi, relève du parasite, quelle que soit la qualité des œuvres d'ailleurs, que l'on diffuse de la variété, de la musique d'ascenseur ou une symphonie de Beethoven. C'est une forme d'irrespect. Nous sommes dans une époque qui tolère de moins en moins le vide, le silence, l'introspection. Quand la musique a un rôle de remplissage, elle est pire que le divertissement. Pour moi, il y a l'art, le divertissement en dessous et, plus bas encore, ce à quoi vous faites référence, c'est-à-dire le remplissage.

Le Printemps des arts s'interroge-t-il sur le rôle de la musique dans l'évolution des sociétés ?

Nous organisons beaucoup de conférences, de tables rondes, ce qu'on appelle les « before ». La programmation est elle-même assez pédagogique parce qu'elle est très thématifiée. Ce n'est pas un festival d'interprètes,

même si nous en avons de magnifiques. C'est un festival d'œuvres. Ce qui compte avant tout, ce sont les œuvres, leur enchaînement, les relations entre elles. Donc, je suis forcément dans l'explicitation de ces relations.

Vous êtes compositeur et musicien.

Quel instrument préférez-vous ?

Je n'ai pas d'instrument préféré. Se rendre compte que le bon instrument est utilisé pour le bon type de langage, voilà ce qui m'intéresse. Par exemple, j'ai mis depuis mon arrivée à la direction artistique du Printemps des arts un accent très particulier sur l'orgue, un instrument qui m'a posé problème en tant que compositeur. J'ai écrit une première œuvre qui était totalement ratée. Et puis j'ai tenté de prendre ma revanche il y a un an et demi avec une œuvre plus réussie. Mais ce qui me fascine dans l'orgue, c'est son répertoire, qui a su offrir un terrain de jeu extraordi-

« Un créateur ne peut se satisfaire du confort, il doit proposer une vision personnelle du monde. »

naire à un grand nombre de compositeurs. La conjonction de la rencontre entre un langage musical et un instrument me semble être la chose la plus importante.

Vous êtes également directeur d'un conservatoire.

Quels changements faudrait-il concernant les politiques musicales en France ?

Il faudrait tout changer. Il faudrait que la musique devienne une discipline enseignée très sérieusement dès le plus jeune âge et pour le plus grand nombre. On voit notamment dans des programmes comme ceux conduits au Venezuela que la musique est quelque chose de très structurant. Il faut surtout que, même à l'école, la musique soit aussi le vecteur d'une exigence, qu'elle habitue les plus jeunes à l'effort, à l'excellence. Si la musique était enseignée non pas dans le saupoudrage sociétal mais de façon beaucoup plus volontariste, beaucoup plus exigeante, elle permettrait sûrement de laisser tomber un peu les téléphones portables et l'intelligence artificielle.

Comment évolue la création musicale contemporaine ?

Nous vivons une époque singulière dans la mesure où la diversité esthétique est la plus large qu'il y ait jamais eu dans l'histoire. En effet, si on considère la fin du XVIII^e siècle, les langages de Mozart et de Haydn sont relativement proches. Aujourd'hui, tout est possible, du conservatisme à l'expérimentation. Nous héritons de mille systèmes, de mille conceptions, l'enjeu est donc de trouver sa voie dans cette forêt.

La musique d'aujourd'hui n'est-elle pas encore trop marginalisée, absente des oreilles et du cerveau du public ? Comment remédier à cet état de fait ?

Toute création, parce qu'elle est utopique et novatrice, est accompagnée d'une forme d'incompréhension. Du reste, l'histoire n'a pas encore fait le tri entre ce qui restera et ce qui disparaîtra. D'ailleurs, à ce sujet, on se rend compte qu'il y a des cycles, des musiciens que l'histoire oublie et qui sont réhabilités. Il est normal que le public soit un peu dérouté par la nouveauté et surtout par la multiplicité des nouveautés. Il y a toujours une inertie entre les nouveaux objets artistiques et leur assimilation. Mais il faut désacraliser la musique contemporaine, écouter les nouvelles œuvres avec une forme de fraîcheur. On a souvent des réactions très surprenantes d'un public « non initié » qui ne s'attendait pas à être conquis par la nouveauté. ■

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR PIERRE BARBANCEY

Printemps des arts de Monte-Carlo, « Utopies - opus 1 », jusqu'au 19 avril. Rens. : printempsdesarts.mc

« L'utopie, c'est ce qui distingue l'art du divertissement » : Bruno Mantovani, directeur artistique du Printemps des arts de Monte-Carlo, croit en l'invention d'un nouveau monde

Bruno Mantovani, directeur artistique du Printemps des arts de Monte-Carlo, veut croire en l'utopie, thème sous lequel il place ce rendez-vous qui poursuit son voyage musical, construisant un pont entre les siècles.



Compositeur lui-même et à la tête du Printemps des arts de Monte-Carlo qui vient de commencer, Bruno Mantovani défriche, année après année, cet univers complexe aux ramifications multiples.

© Alice Blangero

Principauté de Monaco, envoyé spécial.

On sait combien [Bruno Mantovani est un musicien curieux](#). Curieux de l'histoire de la musique, de l'impact de cet art sur la société. Compositeur lui-même et à la tête du Printemps des arts de Monte-Carlo qui vient de commencer, il défriche, année après année, cet univers complexe aux ramifications multiples.

Fidèle à sa vocation, le festival a demandé à Marc Monnet, qui fut son directeur de 2003 à 2021, une création mondiale. Une représentation exceptionnelle pour ce *Concerto pour piano* qu'on pourrait définir comme « classique » au regard des pièces habituelles du compositeur. Mais, justement, l'habituel n'existe pas dans son univers où le piano survolté part à la rencontre de l'orchestre, entamant un dialogue échevelé et haletant où les cuivres ne sont pas que des ponctuations.

Pourquoi l'utopie est-elle le thème à l'honneur pour ce Printemps des arts ?

Elle est à l'honneur et pour plusieurs années. Parce que l'utopie, surtout dans le monde particulièrement dur, violent et individualiste qui nous tire vers le bas, qui est notre monde actuel, est une notion qui peut peut-être nous permettre de garder espoir dans l'avenir.

Et l'utopie, c'est évidemment un moteur pour tous les créateurs de toutes les disciplines. Parce que c'est inventer ce qui n'existe pas, c'est inventer un nouveau monde. C'est aussi le dépassement de soi-même et, quelque part, une forme d'espoir, une notion qui nous manque aujourd'hui.

Comment la musique peut-elle conjuguer l'utopie ?

Tous les arts fonctionnent sur le principe de l'utopie, du dépassement. C'est ce qui distingue l'art du divertissement. Un créateur ne peut se satisfaire du confort, il doit proposer une vision personnelle du monde qui relève aussi d'une forme de transcendance intellectuelle et esthétique.

Cette année, j'analyse l'utopie sur le plan du rapport à l'instrument. On peut tous aller dans un magasin acheter un piano ou un saxophone, mais ces instruments-là sont le résultat d'une histoire, de recherches scientifiques, artisanales. On peut dire que les instruments sont la conséquence de l'évolution des pensées musicales.

« Nous sommes dans une époque qui tolère de moins en moins le vide, le silence, l'introspection »

Les compositeurs du XIX e ont eu besoin d'instruments - ou de montages, comme on dit - différents de ceux du XVIII e , parce que leur langage avait besoin techniquement d'instruments qui favorisaient, entre autres, l'éclosion d'un autre type de virtuosité. Toutes ces notions-là sont analysées dans cette nouvelle édition du Printemps des arts.

Comment la musique s'inscrit-elle dans les préoccupations du monde ?

Je trouve que c'est bien aussi de temps en temps de ne pas s'inscrire dans les préoccupations du monde mais d'être en résistance. Le Printemps des arts a toujours été un lieu de résistance à la facilité, à l'évidence. En présentant un festival un petit peu pointu, presque scientifiquement organisé, c'est l'anti-chaîne d'info en continu, pour dire les choses de façon brutale.

Comment, au Printemps des arts, relier musiques des XVII e -XVIII e siècles et celles du XXI e siècle ?

Assez facilement, parce que les compositeurs se sont posé des questions un peu constantes dans l'histoire de la musique, celles liées à la notion de rhétorique. Comment créer l'émotion, la réaction, comment aussi « gérer » des paramètres musicaux comme le rythme, l'harmonie, la mélodie.

Ils ont des réponses liées au langage, aux instruments et à l'organologie de leur temps. Mais il y a des questions constantes concernant la structuration du langage, du discours. Il est assez amusant de faire jouer un quatuor à cordes de musique française début XIX e sur des cordes en boyau et d'écouter un quatuor à cordes sur des cordes métalliques pour une oeuvre qui a un siècle de plus. On s'aperçoit alors que le langage musical est lié aussi à la facture instrumentale.

La musique n'est-elle pas pervertie par le fait qu'elle est maintenant présente partout, dans les ascenseurs, dans les supermarchés, dans tous les lieux publics ?

Il ne faut pas confondre la musique et le bruit ! Je ne comprends pas qu'on diffuse de la musique même dans les

restaurants. Il y a quelque chose qui, pour moi, relève du parasite, quelle que soit la qualité des oeuvres d'ailleurs, que l'on diffuse de la variété, de la musique d'ascenseur ou une symphonie de Beethoven.

C'est une forme d'irrespect. Nous sommes dans une époque qui tolère de moins en moins le vide, le silence, l'introspection. Quand la musique a un rôle de remplissage, elle est pire que le divertissement. Pour moi, il y a l'art, le divertissement en dessous et, plus bas encore, ce à quoi vous faites référence, c'est-à-dire le remplissage.

Le Printemps des arts s'interroge-t-il sur le rôle de la musique dans l'évolution des sociétés ?

Nous organisons beaucoup de conférences, de tables rondes, ce qu'on appelle les « before ». La programmation est elle-même assez pédagogique parce qu'elle est très thématisée. Ce n'est pas un festival d'interprètes, même si nous en avons de magnifiques. C'est un festival d'oeuvres. Ce qui compte avant tout, ce sont les oeuvres, leur enchaînement, les relations entre elles. Donc, je suis forcément dans l'explicitation de ces relations.

Vous êtes compositeur et musicien. Quel instrument préférez-vous ?

Je n'ai pas d'instrument préféré. Se rendre compte que le bon instrument est utilisé pour le bon type de langage, voilà ce qui m'intéresse. Par exemple, j'ai mis depuis mon arrivée à la direction artistique du Printemps des arts un accent très particulier sur l'orgue, un instrument qui m'a posé problème en tant que compositeur.

J'ai écrit une première oeuvre qui était totalement ratée. Et puis j'ai tenté de prendre ma revanche il y a un an et demi avec une oeuvre plus réussie. Mais ce qui me fascine dans l'orgue, c'est son répertoire, qui a su offrir un terrain de jeu extraordinaire à un grand nombre de compositeurs. La conjonction de la rencontre entre un langage musical et un instrument me semble être la chose la plus importante.

Vous êtes également directeur d'un conservatoire. Quels changements faudrait-il concernant les politiques musicales en France ?

Il faudrait tout changer. Il faudrait que la musique devienne une discipline enseignée très sérieusement dès le plus jeune âge et pour le plus grand nombre. On voit notamment dans des programmes comme ceux conduits au Venezuela que la musique est quelque chose de très structurant. Il faut surtout que, même à l'école, la musique soit aussi le vecteur d'une exigence, qu'elle habitue les plus jeunes à l'effort, à l'excellence.

Si la musique était enseignée non pas dans le saupoudrage sociétal mais de façon beaucoup plus volontariste, beaucoup plus exigeante, elle permettrait sûrement de laisser tomber un peu les téléphones portables et l'intelligence artificielle.

Comment évolue la création musicale contemporaine ?

Nous vivons une époque singulière dans la mesure où la diversité esthétique est la plus large qu'il y ait jamais eu dans l'histoire. En effet, si on considère la fin du XVIII^e siècle, les langages de Mozart et de Haydn sont relativement proches. Aujourd'hui, tout est possible, du conservatisme à l'expérimentation. Nous héritons de mille systèmes, de mille conceptions, l'enjeu est donc de trouver sa voie dans cette forêt.

La musique d'aujourd'hui n'est-elle pas encore trop marginalisée, absente des oreilles et du cerveau du public ? Comment remédier à cet état de fait ?

Toute création, parce qu'elle est utopique et novatrice, est accompagnée d'une forme d'incompréhension. Du reste, l'histoire n'a pas encore fait le tri entre ce qui restera et ce qui disparaîtra. D'ailleurs, à ce sujet, on se rend compte qu'il y a des cycles, des musiciens que l'histoire oublie et qui sont réhabilités.

Il est normal que le public soit un peu dérouté par la nouveauté et surtout par la multiplicité des nouveautés. Il y a toujours une inertie entre les nouveaux objets artistiques et leur assimilation. Mais il faut désacraliser la musique contemporaine, écouter les nouvelles oeuvres avec une forme de fraîcheur. On a souvent des réactions très surprenantes d'un public « non initié » qui ne s'attendait pas à être conquis par la nouveauté.

Printemps des arts de Monte-Carlo, « Utopie - opus 1 », jusqu'au 19 avril.

À Monaco, des chorégraphies Miniatures pour une perception visuelle et sonore

En coproduction avec le Printemps des Arts de Monte-Carlo, les Ballets de Monte-Carlo et leur directeur, Jean-Christophe Maillot, évoluent dans les univers sensibles de petites pièces. Ils sont accompagnés par l'Ensemble Orchestral Contemporain, dirigé par Bruno Mantovani.



Les compositeurs sollicités écrivent pour eux-mêmes et non pour la danse. Il ne s'agit pas d'un défi mais d'une exploration d'un espace matériel et immatériel, aux dimensions infinies.

© Alice Blangero

Principauté de Monaco, envoyé spécial

Final tout en finesse et beauté pour le Printemps des Arts de Monte-Carlo avec *Miniatures*. Soit l'association de la musique dite contemporaine et de la danse dans de courtes chorégraphies installées sur de petites pièces musicales. Un format qui n'est pas celui du pauvre en comparaison de grands spectacles. Inventés par [Jean-Christophe Maillot, directeur des Ballets de Monte-Carlo](#) en 2004 - et remis sur le métier cette année avec la complicité de Bruno Mantovani- ces *Miniatures* cherchent au contraire à inventer des rapports nouveaux entre la gestuelle et les notes. « Quel plus beau challenge que celui de se laisser imposer par un compositeur une partition qui n'avait pas pour ambition d'être chorégraphiée », relève Maillot.

Les compositeurs sollicités écrivent pour eux-mêmes et non pour la danse. Il ne s'agit pas d'un défi mais d'une exploration d'un espace matériel et immatériel, aux dimensions infinies. L'aboutissement s'apparente à la création d'une sensation nouvelle, déposée dans un creuset imaginaire aux matériaux multiples, mélange de perceptions visuelles et sonores. Des bulles miniatures se créent alors, qui éclatent avec pureté.

Chez Mantovani, tout est acéré et tranchant

Nous voici face à six petites perles comme décrochées du rideau de scène conçu par Philippe Favier où des lutins s'apprêtent à lutiner comme happés dans une composition de Bruegel ou de Bosch. L'alliance du chorégraphe et du compositeur forme des étoiles doubles, chacun choisissant sa vitesse de rotation, l'interférence produite faisant apparaître un mouvement synchrone. Jean-Christophe Maillot lui-même en fait la démonstration en s'associant à Bruno Mantovani (*Time Lapse*, Miniature 4) et Ramon Lazkano (*Résonances*, Miniature 1), deux compositeurs aux univers différents qu'il pénètre pourtant avec ces couples de danseurs. Chacun se trouve dans une quête de l'autre, s'approchant avec délicatesse.

Les corps s'effleurent, s'attirent et se repoussent dans une grâce subtile. Chez Mantovani, tout est acéré et tranchant, laissant peu d'espace autre que celui qui jaillit comme des étincelles métalliques. Lazkano, au contraire, se laisse manoeuvrer poétiquement. Francesco Nappa (*Anémones*, Miniature 3), qui s'est saisi de la partition épurée de Violeta Cruz, préfère immerger un groupe, l'assembler, le désagréger à la recherche d'une figure idéale, dans la fragilité d'une expiration. « Comme les anémones de mer, douces et mouvantes avec la marée, nous ouvrons et respirons la lumière », murmure le chorégraphe. Julien Guérin (*Caravansérail*, Miniature 2) associé à Martin Matalon, fait vivre joyeusement le monde de Francis Picabia.

Un patchwork animé ou un cadavre exquis

Des partitions se transformant en animaux sauvages pour les préserver d'un éventuel déluge. L'idée, piochée dans une nouvelle de Philip K. Dick, *The Preserving Machine*, se trouve à la base du morceau d'Aurélien Dumont que Jeroen Verbruggen a inscrit dans l'espace (*Steps for Bea(s) ts that never were*, Miniature 5). Un univers désaccordé autour d'un Moloch canin dans lequel destruction et affrontement se télescopent. Enfin, bouquet final, Mimoza Koike (*Kintsugi*, miniature 6) a puisé chez Misato Mochizuki de quoi transcender les corps et leurs mémoires avec les anciens solistes des Ballets de Monte-Carlo dans un surprenant assemblage.

L'Ensemble orchestral contemporain, qui accompagne les danseurs des Ballets de Monte-Carlo, toujours aussi souple et inventif, sous la baguette de Bruno Mantovani, permet ce lien entre les différentes miniatures, comme un patchwork animé ou un cadavre exquis nouveau genre. Le plaisir, lui, n'est pas miniature.

Miniatures les 17 et 18 avril 19h30, 19 avril à 15h. Monaco - Salle Garnier Opéra de Monte-Carlo

SITES INTERNET

Printemps des Arts de Monte-Carlo 2026 : quand l'instrument questionne la voix

Avec « Utopies - opus 1 » pour titre, le Printemps des Arts de Monte-Carlo 2026, du 11 mars au 19 avril, place au coeur de sa thématique une interrogation majeure : l'instrument a-t-il façonné la pensée musicale, ou la pensée musicale a-t-elle fait évoluer l'instrument ? Dans ce vaste panorama où les instruments dialoguent, se répondent et se redéfinissent, la musique vocale occupe plusieurs moments singuliers du festival.

Le 11 mars, à l'Église Saint-Charles, La Venexiana et le Duo Xamp ouvrent une fenêtre sur la polyphonie renaissance avec un programme Gesualdo-Monteverdi où les voix se mêlent intimement aux timbres instrumentaux.

Le 13 mars, au Musée Océanographique, *La Grande Battle* met les voix du ténor **Emiliano Gonzalez Toro** et du contre-ténor **Jake Arditti** au centre du ring : un affrontement ludique et virtuose autour d'airs d'opéra de Vivaldi où tessitures, couleurs et techniques vocales se défient sous forme de joutes musicales.

Le 19 mars, l'Ensemble Gilles Binchois fait résonner la poésie sacrée italienne médiévale dans *Laude Novella*, un moment suspendu où la voix devient instrument premier.

Les 21 et 22 mars, **François Salès**, aidé de son sampler et de son cor anglais, entreprend de raconter en une heure la Tétralogie wagnérienne.

Enfin, le 28 mars, dans le cadre du 150^e anniversaire de la représentation diplomatique de la Principauté de Monaco en Espagne, *Les Rois Mages*, une pièce de théâtre musical composée par Fabián Panisello place une soprano (**Elodie Tisserand**) au centre d'un dispositif scénique et multimédia où la voix se confronte à l'espace, au récit et au geste instrumental.

Informations et réservations sur [Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo](#)

GESUALDO, MONTEVERDI - Monte Carlo



Diaporama : <https://www.forumopera.com/spectacle/gesualdo-monteverdi-monte-carlo/>

Audace monégasque, du madrigal au microtonal

Avec *Utopies-Opus 1*, **Bruno Mantovani** place cette 42e édition du **Printemps des Arts de Monaco** sous l'égide du rêve et de l'audace. Vingt sept concerts dont douze créations mondiales, démontrent la singulière ambition du festival d'autant plus qu'il n'accueille les programmes que pour leur première représentation.

Cette année, selon le directeur, c'est l'utopie instrumentale qui se donne à voir et à entendre. Celle des facteurs d'instruments d'une part et celle des compositeurs dont les aspirations créent de nouvelles nécessités techniques.

Cette double perspective s'impose dès ce concert d'ouverture - exigeant mais fort bien construit - qui met en regard Carlo Gesualdo et Claudio Monteverdi - les deux chantres du madrigal - avec le **duo XAMP**, introducteur de l'accordéon microtonal en France. Ce dernier ponctue la soirée de trois interventions contemporaines prenantes. La spatialisation accentue la dimension spirituelle, quasi océanique des trois oeuvres, en particulier *Cloudscapes - Moon Night* de Toshio Hosokawa, interprété avec une remarquable sensibilité. Ainsi, aux dissonances de la Renaissance répondent celles de la ligne microtonale ce, jusqu'à la citation, puisque, comme le fait remarquer Anne Ibsos-Augé dans le programme de de de salle, c'est même tout le motet *Ave Maris stella* de Dufay qui est cité par Victor Ibarra dans *A/gnôsis*.



© Alice Blangero

Face au duo XAMP, **la Venexiana** s'enorgueillit d'une longue discographie autour du répertoire madrigaliste tout en affectionnant les échos entre la musique de la Renaissance et d'autres univers comme le jazz. Un indéniable recueillement se dégage de son interprétation avec peu d'effets démonstratifs, une sobriété qui peut sembler un peu sèche dans le premier extrait du Quatrième Livre de madrigaux de Gesualdo, *Sparge la morte al mio signor nel viso* où les finales s'éteignent de manière quelque peu systématiques mais qui se fait d'autant plus déchirante dans *lo tacerò, ma nel silenzio mio*, par exemple.

Dans le Cinquième Livre, *O tenebroso giorno* dégage plus de séduction, d'autant plus que le tempo, allant, s'avère flatteur pour l'entrelacement des voix. L'alto, **Isabella Di Pietro**, impose sans effort sa belle présence dans le splendide *Mercè!, grido piangendo*, sans pour autant déséquilibrer le trio des voix de femmes où malgré tout, à plusieurs reprises, le soprano d' **Emanuela Galli** accuse une certaine fatigue ce qui nuit à l'homogénéité du groupe.

Avec *Asciugate i begli occhi*, c'est avec un art consommé que le texte est mis en valeur tandis que *T'amo, mia vita* résonne étrangement de la biographie du compositeur assassin, tant sa tendresse contraste avec la brutalité des faits. Mais après tout, la période n'est-elle pas gourmande de ces paradoxes, elle qui quitte Poppée et Néron dans l'extase d'un *Pur ti miro* ne laissant en rien présager le féminicide à venir ?

Monteverdi, justement, avec plusieurs madrigaux extraits des sixièmes et huitièmes livres, succède à Gesualdo meurtrier de son épouse et de son amant dans la chambre conjugale. Au chant a Cappella dont il faut souligner la parfaite justesse, succède donc une ligne vocale enrichie d'un clavecin et d'un luth ajoutant à la sensualité de la pâte sonore globale.

Ohimè il bel viso, à la somptuosité vibrante, offre de belles nuances dont l'Ensemble aurait pu jouer avec plus de générosité au cours de la soirée : jeux de couleurs délicatement aquarellées du mat au brillant selon les

chanteurs ; contraste du sentiment entre retenue et lâcher prise font de ce morceau l'un des temps forts du programme.

Dans *Misero Alceo*, **Roberto Rilevi** irradie de tendresse tandis que le quintette vocal se donne le tour avec de jolies variations dans l'énergie et la rythmique. Enfin, expressivité et jubilation des frottements culminent avec *Al lume delle stelle* et *Dolcissimo uscignolo*. L'évocation de l'oiseau parachève donc une soirée qui aura basculé de l'austérité doloriste à la légèreté.

VIVALDI, Battle - Monte-Carlo







le combat des ogres

Dans le cadre époustoufflant du Musée océanographique, le printemps des Arts accueille un amusant concept de « Battle Vivaldi », clin d'oeil à l'univers du rap comme aux célèbres joutes musicales de l'histoire.

En effet, étudiant *Farnace*, **Mathilde Étienne** et son complice Emiliano Gonzalez Toro ont découvert qu'un même rôle pouvait être attribué à des chanteurs aux tessitures différentes, parfois sans en changer les tonalités. Ainsi est née l'idée d'une « battle » entre ténor et contre-ténor.

Les deux interprètes, **Emiliano Gonzalez Toro** et **Jake Arditti**, dégagent une énergie peu commune. Alors qu'ils s'amusent à surjouer le conflit, le spectateur a le sentiment d'assister au combat de deux ogres tant les timbres sont charpentés et généreux.

Ce duel, naturellement, n'appelle pas d'autre vainqueur que la musique, comme le souligne la récitante-arbitre, Mathilde Étienne, après avoir fait du public le juge - à l'applaudimètre - de ce réjouissant combat des chefs.

L'exploration des affects vivaldiens est structurée en trois moments vocaux - fureur, loyauté, soupirs - avec des airs chantés intégralement ou au contraire partagés entre les deux hommes. Cette configuration inhabituelle donne à entendre, de manière saisissante, combien chaque personnalité colore une même ligne vocale de manière unique.

Avec « Ricordati che sei » les intentions théâtrales sont lancées avec tant de conviction que l'on croit assister à un dialogue, comme si s'exprimaient tours à tours les deux faces d'un même affect.

« Gelido in ogni vena » également extrait de *Farnace*, dégage une atmosphère aux antipodes avec une sublime introduction instrumentale tout en forte/piano, une mélodie déchirante qui met en valeur les sauts d'octaves de Jake Arditti comme la voix toute de larmes d'Emiliano Gonzalez Toro.

Le troisième duo tiré de l'*Orlando Furioso*, « Nel profondo oscuro e cieco mondo », parachève la soirée dans une pyrotechnie étourdissante où parfois, une même vocalise est partagée par les deux artistes. Leurs deux techniques sont très différentes, mais l'interprétation pareillement électrisante.



© Alice Blangero

Les mélismes du contre-ténor s'enrichissent d'un swing qui contamine jusqu'à son corps qui danse dès son premier solo « Farà la mia spada ». Précision, agilité, maîtrise des registres se confirment lorsque *Il Giustino* prend le relais de *Tigrane* avec « vedrò con mio diletto ». Le propos s'y affirme plus impérieux que fragile en dépit du texte et « Lo seguitai felice », tiré de *l'Olimpiade*, nous donne enfin à entendre un être touchant car désesparé.

Pour sa part, la sensibilité d'Emiliano Gonzalez Toro comme l'opulence, le velouté du timbre font merveille dès « Il piacer de la vendetta » d' *Il Giustino*. Les graves sont bien timbrés, les aigus brillants, les couleurs variées dans « Tu vorresti col tuo pianto » tout comme dans « Cessa tiranno amor », respectivement tirés de *Griselda* et *l'Incoronazione di Dario*.

Le ténor italo-suisse dirige alternativement l'Ensemble I Gemelli avec une fougue presque rageuse ou leur laisse la parole pour des interventions pleines de verve et de créativité où la chatoyance des couleurs et des timbres réjouit l'oreille. La pâte sonore est aussi ductile que généreuse, l'interprétation fine et enlevée tout ensemble.

Le duel vocal se fait tournoi avec l'amicale confrontation entre hautbois baroque, moderne et virtuel. **François Salès** fait montre d'une maestria particulièrement convaincante en créant *Spenta Mainyu* de Michel Petrossian.

Si le prétexte de ce programme est le conflit, la joie domine en réalité la soirée avec une prodigalité aussi proverbiale que contagieuse. A juger sur pièce au festival de Froville le 29 mai prochain avec un nouveau belligérant en la personne de Key'Mon Murrah. [Le Printemps des Arts de Monte-Carlo](#), pour sa part, poursuit la fête jusqu'au 19 avril avec une [programmation](#) exigeante au tarif de 20 euros par concert, faisant preuve d'un volontarisme qui mérite d'être souligné.

Printemps des Arts de Monte-Carlo 2026 - Modernité des anciens



Le Printemps des Arts de Monte-Carlo démarre le 11 mars et offre une affiche très variée jusqu'au 16 avril. Avec le compositeur Bruno Mantovani - successeur d'un autre compositeur, Marc Monnet - à sa tête depuis 2021, la modernité, la création occupent une place de choix dans la programmation, mais celle-ci ne s'y réduit pas. Comme B. Mantovani l'expliquait à monaco-hebdo.com(1), « à Monaco il y a deux institutions culturelles : l'orchestre et l'opéra. Notre festival est là pour proposer ce que ni l'un ni l'autre ne font : des musiques très anciennes ou très contemporaines, des répertoires très spécifiques, des oeuvres audacieuses, des mises en perspective originales ... ».

Placée sous le thème « Utopies - op. 1 », l'édition 2026 s'ouvre avec un programme Gesualdo-Monteverdi par La Venexiana et le Duo Xamp, suivi le lendemain par l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et Pascal Rophé dans des pages de Stravinsky, Monnet (un concerto pour piano en création sous les doigts de Jean-Frédéric Neuburger) et Debussy. On ne saurait plus clairement dessiner les deux grands axes d'une manifestation qui promet donc de faire des heureux du côté des amateurs de musique ancienne et baroque jusqu'à la mi-avril.



Maud Gratton © Emmanuel Jacques

Battle vivaldienne et claviers anciens

De la « grande battle » vivaldienne imaginée par Emiliano Gonzalez Toro (**photo**) et I Gemelli dans une mise en espace de Mathilde Etienne (13/03) au « Jouer Bach » (en mode clarinette, accordéon et marimba) d'Ann Lepage, Fanny Vicens et Jean-Baptiste Leclère (3/04), d'alléchantes propositions s'offrent à eux, que se soit avec le programme Laude Novella de l'Ensemble Gilles Binchois (19/03) ou la biberienne promenade de l'Ensemble Artifices d'Alice Julien-Laferrière (21/03). Quant aux amateurs de claviers anciens, ils prêteront attention à la venue pour deux concerts des Ambassadeurs - La Grande Ecurie, avec Stefano Rossi et Olga Pashchenko chez les fils Bach et Mozart (26/03), puis avec Maud Gratton chez Jean-Sébastien et à nouveau Wolfgang Amadeus (27/03).

« Torniamo all'antico sarà un progresso » : le sage conseil de Giuseppe Verdi n'a pas été oublié au Printemps des Arts ...

Printemps des Arts de Monte-Carlo « Utopies - op. 1 »

Du 11 mars au 19 avril 2026

www.printempsdesarts.mc

Photo © Michel Novak

« Wagner, Wotan, François et les autres » [reprise au Printemps des Arts de Monte-Carlo, 21 & 22 mars 2026] - Amoureuse impertinence - Compte-rendu



D'aucuns ont peut-être en mémoire « *Comment Siegfried tua le dragon* », présenté en 2018 par la compagnie lyonnaise Le Piano ambulant, dont on vous avait dit ici la pleine réussite.(1) François Salès y était déjà présent au hautbois et au cor anglais, mais aussi ... au mélodica, aux appeaux, à l'enclume ! Et, quand besoin était, il prenait la voix des géants ou de Siegfried dans un spectacle mu par un profond amour pour l'univers wagnérien. Amour pimenté d'une savoureuse impertinence ...



© DR

Dans ce même esprit, François Salès est de retour dans un seul en scène lui aussi inspiré du *Ring*. Et de nous narrer cette oeuvre-monde ; en 10 secondes d'abord - si, si ! -, puis en une minute, et finalement, une grosse heure. Un attachement tout particulier à Wotan le guide dans son entreprise ; attachement qui ne l'empêche aucunement d'en voir toutes les faiblesses. Pour raconter chaque volet de la *Tétralogie*, le caractériser, faire ressortir les traits de caractère des personnages, Salès fait appel à un petit castelet posé sur une table (Claire Truche signe la mise en scène, Anne Dumont le décor), son verbe généreux s'appuie sur des extraits musicaux (tirés de l'enregistrement de Solti) et utilise un strict minimum d'accessoires, verres en particulier, utiles ô combien ! Cela avec une verve et une drôlerie irrésistibles.



© DR

Soixante-quinze minutes seulement, et il trouve en plus le temps de vous parler de François, de l'enfant qu'il fut, emmené par son père au paradis de l'Opéra de Marseille, sans oublier la boisson qu'on lui offrait à l'entracte - un célèbre soda, d'ailleurs très présent dans le spectacle. Le temps aussi de vous expliquer le système d'écriture de Wagner, d'évoquer quelques ... « emprunts » (poke John Williams), d'aborder des aspects moins reluisants du génial Richard et de donner la parole à certains commentateurs - et pas forcément sur le mode de l'éloge (façon Tolstoï se fichant goulûment de Siegfried). Il trouve même le temps de faire chanter son cor anglais pour évoquer comment *Tristan und Isolde* naquit entre les actes II et III de *Siegfried* ...

Raconter le *Ring*, mais aussi embrasser le monde wagnérien tout entier, son ivresse de musique et de beauté : en un temps si court, le projet pouvait paraître fou, mais le résultat est là : surprenant, inclassable, drôle, touchant et pleinement convaincant. Il se murmure que François Salès concocte en ce moment un nouveau spectacle à partir d'une partition germanique bien plus rare ... Vivement !

« Wagner, Wotan, François et les autres » a fait une trop brève apparition à la Marbrerie de Montreuil. Des reprises se profilent heureusement à Nice (27 mars), à l'Opéra de Lille (11 mai) et à Pont de l'Arche (12 et 13 mai). Le seul en scène de François Salès avait été créé en juin 2023 à Saoû (le bar « Le Poney fringant » peut s'enorgueillir d'avoir accueilli cette première), on l'avait revu dans le cadre du programme Interférences de la FEVIS l'an dernier au Festival d'Avignon et l'on se réjouit d'apprendre qu'une tournée d'une vingtaine de dates est prévue pour la saison 25-26. Si ce spectacle (pour grands et petits) se présente à vous, ne le manquez surtout pas !

(1) www.concertclassic.com/article/musique-et-jeune-public-6-le-piano-ambulant-et-son-ring-de-poche

Montreuil, La Marbrerie, 15 mars 2025 ; prochaines représentations le 27 mars (Nice, Théâtre du Château de Valrose, Université de Côte d'Azur), 11 mai (Opéra de Lille), 12 & 13 mai (Pont de l'Arche, Collège Langlois) // francoissales.fr/spectacles/wagner-wotan-francois-et-les-autres

REPRISE au Printemps des Arts de Monte-Carlo, les 21 et 22 mars 2026 (théâtre des Muses) // www.printempsdesarts.mc/

Photo © DR

Printemps des Arts de Monte-Carlo 2026 : l'instrument à l'honneur



Du 11 mars au 19 avril 2026, le Printemps des Arts de Monte - Carlo consacre son édition aux instruments et à leur histoire. Concerts, créations, rencontres et spectacles interrogent la relation entre la facture instrumentale, l'écriture musicale et l'interprétation.

Placée sous la direction artistique de Bruno Mantovani, cette édition, sous le titre « Utopies - opus 1 », met l'instrument au coeur de la programmation. Le festival propose de parcourir les différentes lutheries et leurs évolutions, du violon aux percussions en passant par le piano, l'orgue ou le saxophone, afin de mieux comprendre comment ces objets façonnent les langages musicaux. Des ensembles spécialisés dans l'interprétation historiquement informée, comme Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie, dialogueront ainsi avec des formations et des artistes engagés dans les répertoires contemporains.

Parmi les temps forts devraient figurer la création d'un Concerto pour piano de Marc Monnet, la Turangalîla-Symphonie d'Olivier Messiaen interprétée par l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, un récital d'orgue d'Olivier Latry à la cathédrale de Monaco ou encore un programme de madrigaux de Monteverdi et Gesualdo par l'ensemble La Venexiana. Le festival accueillera également des formats variés - concerts, conférences, tables rondes ou spectacles musicaux - réunissant plus de cinquante compositeurs et plus de quatre-vingts oeuvres dans 24 lieux de la Principauté et de la Côte d'Azur (notamment à Nice).

Informations pratiques

- **Festival** : Printemps des Arts de Monte-Carlo
- **Dates** : du 11 mars au 19 avril 2026
- **Direction artistique** : Bruno Mantovani
- **Programmation** : 27 concerts, plus de 80 oeuvres et plus de 50 compositeurs
- **Artistes et ensembles** : Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie, Ensemble Gilles Binchois, Quatuor Danel, Quatuor Mosaïques, Ensemble Artifices, Ensemble Calliopée, La Venexiana, Jean-Frédéric Neuburger, Olivier Latry, Vincent David, Alice Julien-Laferrrière, Emiliano Gonzalez Toro, entre autres
- **Lieux** : Auditorium Rainier III, Opéra de Monte-Carlo, Grimaldi Forum, Cathédrale de Monaco, Théâtre des Variétés, Musée océanographique et plusieurs autres sites de Monaco
- **Renseignements** sur le [site du festival](#)

Théorie des exceptions à Monaco

Le festival de la création musicale de la principauté explore la singularité du geste musical, des opéras de Vivaldi aux transcriptions de Paganini par Schumann et Liszt, en passant par Boulez, Ravel et Beethoven, avec le pianiste Jean - Frédéric Neuburger se démultipliant sur tous les fronts.

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo explore cette année le geste instrumental comme vecteur d'utopie. Avec ce thème très ciblé, Bruno Mantovani, compositeur et directeur artistique du festival monégasque, a voulu créer des confrontations inédites entre différentes modes d'écriture, d'interprétation et d'approche de la création musicale.

Le clash Vivaldi

Vendredi 13 mars avait ainsi lieu au Musée océanographique « La grande battle », une confrontation entre le contre-ténor Jake Arditti et le ténor Emiliano Gonzalez Toro, ce dernier dirigeant aussi l'ensemble I Gemelli qui les accompagnait. Les deux chanteurs s'affrontaient sur des airs d'opéras de Vivaldi, extraits de *Farnace*, *Tigrane*, *Il Giustino*, *L'incoronazione di Dario*, *Griselda*, *L'Olimpiade*, *Orlando furioso*, le public devant les départager, sur le modèle des *battles* de hip-hop.

Cette joute baroque présentée par sa conceptrice et « arbitre », Mathilde Etienne, permet d'apprécier l'admirable présence vocale des deux interprètes qui investissent avec nuance et panache tout le spectre de la sensibilité lyrique du prêtre roux. En prime, en intermèdes contemporains joués par le hautboïste François Salès, une séduisante création pour hautbois moderne écrite par Michel Petrossian qui explore la mélodie et se confronte à une étonnante pièce pour hautbois virtuel conçue par Vincent Carinola.

En *after*, au Marius Monaco, tard dans la soirée, Bruno Mantovani se déchaîne au piano, accompagné d'Emiliano Gonzalez Toro au chant, de Vincent David au saxophone et d'une basse électrique, en revisitant avec fougue et improvisations différents standards du jazz.

Caprices des dieux

Samedi 14 mars au One, la transcription est à l'honneur dans un ambitieux et copieux programme, avec, en préambule, *l'Étude n°5* pour la main gauche de Brahms, d'après la *Chaconne* de Bach, jouée avec vitalité par le pianiste Jean-Frédéric Neuburger.

Lui succède le violoniste Tedi Papavrami qui déploie avec netteté les *Caprices pour violon seul nos 4, 5, 6, 9 et 24* de Paganini avant que Jean-Frédéric Neuburger n'interprète les *Études d'après les Caprices de Paganini* de Schumann, assez fidèles aux originaux, puis le pianiste ne se débride dans les explosives *Grandes Études de Paganini* de Liszt. Après une très incarnée *Partita pour violon n° 2* de Bach par Papavrami, les deux musiciens jouent avec allant et couleur la luxuriante et folklorique *Sonate pour violon et piano n° 3* d'Enescu.

Dimanche 15 mars, le matin, au sein de la Collection de voitures du Prince de Monaco, le violoncelliste Eric-Maria

Couturier et le saxophoniste Vincent David proposent une déambulation musicale parmi des véhicules de collection. Entre modèles Belle époque et bolides de Formule 1, des pièces de Luca Francesconi, Alberto Posadas, Bertrand Chavarría-Aldrete, Edison Denisov et Vincent David explorent différentes possibilités d'écriture pour soliste ou duo dans une perspective de renouvellement de l'expressivité du matériau musical dans laquelle se distingue l'Espagnol Posadas.

Un chef-d'oeuvre sinon rien

Last but not least, pour conclure ce week-end en apothéose, Jean-Frédéric Neuburger, sans doute doté de plusieurs cerveaux en un, revient en soliste au One pour s'attaquer à des monuments de la littérature pour piano de Beethoven, Ravel, Boulez, après avoir, trois jours auparavant, créé un concerto de Marc Monet et la veille joué du Liszt, Brahms, Schumann, Enescu.

Continuant à se lancer des défis, ce pianiste intrépide joue pour la première fois en récital l'ultime *Sonate n° 32*, op. 111, de Beethoven avec une vélocité cristalline, avant d'investir la *Sonate n°2* de Boulez avec une énergie volcanique si maîtrisée qu'elle donne à ce sommet de l'avant-garde la force de l'évidence d'un classique. En conclusion, *Gaspard de la nuit* est l'occasion pour Jean-Frédéric Neuburger, à travers Ravel, d'associer le lyrisme de Beethoven au vitalisme de Boulez, dans un déchaînement organique dont il dirige les flux avec une intensité de tous les instants.



Diaporama : <https://classica.fr/printemps-arts-monte-carlo-geste-musical/>

Printemps des Arts de Monte-Carlo inaugure son édition 2026



Le 11 mars, le Festival du Printemps des Arts de Monte-Carlo a inauguré son édition 2026, la cinquième sous la direction du compositeur Bruno Mantovani. Classicagenda était présent au concert d'ouverture et continuera à rendre compte du festival dans les semaines à venir.

L'édition 2026 du festival est intitulée « Utopies – opus 1 » et place l'instrument de musique au centre de la réflexion artistique. Véritable héros de cette édition, l'instrument est envisagé à la fois comme vecteur du langage musical et comme objet en constante évolution, révélateur des transformations de l'esthétique musicale et des pratiques d'interprétation. A travers vingt-sept concerts réunissant plus de 260 artistes et quelque quatre-vingts œuvres de cinquante compositeurs — dont douze créations mondiales — la programmation explore un vaste panorama sonore : des lutheries anciennes aux innovations électroniques, de la voix aux instruments rares ou hybrides. Fidèle à l'esprit du festival, les dialogues entre époques et esthétiques sont nombreux : musique ancienne et création contemporaine se répondent, tandis que la virtuosité instrumentale, comprise comme recherche et dépassement des limites sonores, constitue le fil conducteur de cette édition.

Le festival a toujours cultivé cette tradition consistant à juxtaposer musique ancienne et créations contemporaines au sein d'un même programme de concert, créant ainsi un dialogue musical à travers les siècles. Le concert d'ouverture en offrait une illustration exemplaire : l'ensemble La Venexiana y interprétait des madrigaux de Gesualdo et Monteverdi, alternant avec des œuvres pour duo d'accordéons microtonaux du Duo XAMP (Fanny Vicens et Jean-Étienne Sotty).

Neuf siècles de musique au Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo



Le 11 mars, le Festival du Printemps des Arts de Monte-Carlo a inauguré son édition 2026, la cinquième sous la direction du compositeur Bruno Mantovani. Classicagenda était présent au concert d'ouverture et continuera à rendre compte du festival dans les semaines à venir.

L'édition 2026 du festival est intitulée « Utopies – opus 1 » et place l'instrument de musique au centre de la réflexion artistique. Véritable héros de cette édition, l'instrument est envisagé à la fois comme vecteur du langage musical et comme objet en constante évolution, révélateur des transformations de l'esthétique musicale et des pratiques d'interprétation. A travers vingt-sept concerts réunissant plus de 260 artistes et quelque quatre-vingts œuvres de cinquante compositeurs — dont douze créations mondiales — la programmation explore un vaste panorama sonore : des lutheries anciennes aux innovations électroniques, de la voix aux instruments rares ou hybrides. Fidèle à l'esprit du festival, les dialogues entre époques et esthétiques sont nombreux : musique ancienne et création contemporaine se répondent, tandis que la virtuosité instrumentale, comprise comme recherche et dépassement des limites sonores, constitue le fil conducteur de cette édition.

Le festival a toujours cultivé cette tradition consistant à juxtaposer musique ancienne et créations contemporaines au sein d'un même programme de concert, créant ainsi un dialogue musical à travers les siècles. Le concert d'ouverture en offrait une illustration exemplaire : l'ensemble La Venexiana y interprétait des madrigaux de Gesualdo et Monteverdi, alternant avec des œuvres pour duo d'accordéons microtonaux du Duo XAMP (Fanny Vicens et Jean-Étienne Sotty).

Printemps des Arts de Monte-Carlo inaugure son édition 2026



Dans l'acoustique généreuse de l'église Saint-Charles, l'équilibre des voix était idéal, ce qui a permis au public de savourer pleinement les chromatismes tortueux et les audaces harmoniques de Gesualdo. Pour les madrigaux de Monteverdi, l'ensemble a ajouté un continuo de théorbe et de clavecin, conférant à la texture sonore une souplesse et une chaleur accrues. La pièce *Cloudscapes – Moon Night* de Toshio Hosokawa (1955-) exploite avec efficacité les effets de spatialisation : l'un des accordéonistes était placé au fond de l'église, l'autre près du chœur, créant un jeu d'échos particulièrement évocateur. L'esprit des *XAMP Variations* de Théo Mérygeau (1987-) est jubilatoire, les motifs rapides quasi minimalistes se transformant progressivement par décalages rythmiques. Les deux univers — Renaissance et modernité contemporaine — se rejoignent finalement dans *A/gnôsis* de Victor Ibarra (1978-), où le motet *Ave maris stella* de Guillaume Dufay est joué pianissimo par Jean-Étienne Sotty tandis que Fanny Vicens tisse autour de lui un commentaire microtonal aux couleurs contrastées.



Printemps des Arts de Monte-Carlo inaugure son édition 2026

Le concert du 13 mars, intitulé « La grande battle », explorait quant à lui l'idée de la virtuosité dans un esprit inspiré des joutes du battle-rap. Précédé d'une conférence éclairante de la claveciniste et musicologue Adèle Gornet, le programme, constitué principalement d'œuvres instrumentales et vocales de Vivaldi, avait été conçu avec une grande inventivité par Mathilde Étienne, co-directrice de l'ensemble baroque I Gemelli. Celle-ci était également présentatrice du concert, qui mettait en scène un « duel » musical entre le contre-ténor Jake Arditti et le ténor Emiliano Gonzalez Toro, accompagnés des musiciens de I Gemelli.

Gonzalez Toro et Arditti interprétaient tour à tour plusieurs airs, puis se partageaient un air, alternant les phrases ou les entonnant ensemble, à l'octave. Impossible, bien sûr, de désigner un vainqueur entre ces deux artistes d'exception. Gonzalez Toro, dirigeant en outre les musiciens de son ensemble I Gemelli, s'est particulièrement illustré dans les airs flamboyants de vengeance tirés des opéras *Farnace*, *Orlando furioso* et *La Griselda*. Plus réservé que son partenaire, Arditti n'en était pas moins profondément émouvant, notamment dans les airs de tristesse, tels que « *Vedrò con mio diletto* » de *Il Giustino* ou « *Gelido in ogni vena* » de *Farnace*.



Le programme, copieux, comportait également un autre volet en lien avec le thème de la lutherie : un « duel » entre hautbois baroque, moderne et virtuel. Neven Lesage a donné une interprétation pleine d'élan du Concerto en la mineur RV 461 de Vivaldi, mettant en valeur le timbre chaud et chantant du hautbois baroque. Au hautbois moderne, François Salès a donné la première mondiale de *Spenta Mainyu* de Michel Petrossian (1973-), œuvre virtuose alternant longues sections microtonales, multiphoniques et divers effets étendus. Salès a présenté ensuite au public le « hautbois virtuel », une interface pour instrument à vent lui permettant d'interpréter une autre œuvre commandée par le festival : *Métiers d'hier et d'aujourd'hui II : le chaman* de Vincent Carinola (1965-). Dans cette pièce, l'instrumentiste produit une palette sonore étonnamment variée, notamment l'évocation d'une baleine — mentionnée dans le texte que le musicien récite entre les épisodes instrumentaux —, une image d'autant plus appropriée que le concert se déroulait au Musée océanographique de Monaco.

La présentatrice Mathilde Étienne a maintenu tout au long de la soirée une atmosphère ludique, invitant le public à participer au duel musical par ses applaudissements. On pourra toutefois regretter que les instrumentistes de I Gemelli — au complet avec seize musiciens et un continuo particulièrement fourni (clavecin, triple harpe, théorbe et basse) — aient parfois couvert les voix. Il en résultait l'impression que chanteurs et orchestre jouaient constamment à pleine puissance : une énergie stimulante, mais l'oreille aurait parfois apprécié un peu plus de nuances et de respiration.

Neuf siècles de musique au Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo



Classicagenda poursuit son compte-rendu du Festival du Printemps des Arts de Monte-Carlo, avec un aperçu de plusieurs concerts marquants de la deuxième semaine.

La dévotion chantée au Moyen-Âge

L'Ensemble Gilles Binchois, invité régulier au Printemps des Arts, propose chaque année des concerts toujours originaux. Le 19 mars son directeur Dominique Vellard a présenté « Laude Novella », un programme consacré aux laudes italiennes des XIIIe et XIVe siècles. Ces laudes, de brèves pièces monodiques, souvent strophiques, furent chantées dans des confréries toscanes et ombriennes pour célébrer la Vierge ou méditer sur la Crucifixion. Conservées dans des manuscrits de Florence et de Cortone, elles étaient ici enrichies d'un accompagnement instrumental par les musiciens de l'ensemble : Dominique Vellard (luth), Mara Winter (flûte traversière et gaita) et Aliénor Woltèche (vièle à archet).

Les musiciens étaient rejoints par la violoniste moderne Helena Winkelman dans deux créations : « Ave regina gloriosa » de Vellard et « O divina virgo » de Winkelman. Bien que son instrument soit postérieur de plusieurs siècles à ce répertoire, elle a pleinement respecté l'esprit des laudes, serein et lumineux, loin de toute austérité.



Harmonia artificiosa

Le 21 mars, le Festival s'est exporté à Nice, dans la Salle des Franciscains du Théâtre National de Nice. Le concert était précédé d'une répétition commentée par l'Ensemble Artifices et sa directrice, la violoniste Alice Julien-Laferrière, ainsi que d'une passionnante conférence du musicologue Fabien Roussel consacrée aux violonistes-compositeurs allemands du XVIIe siècle.

Le programme était dédié à Heinrich Ignaz Franz von Biber, avec deux de ses quinze Sonates du Rosaire et quatre parties de son *Harmonia artificioso-ariosa*. Julien-Laferrière a enrichi l'effectif prévu (violon et basse continue) par un groupe de continuo particulièrement varié — clavecin alternant avec orgue, violoncelle avec viole de gambe, théorbe — auquel s'ajoutait une abondante percussion improvisée : castagnettes, maracas, divers tambours, cloches et même appeau d'oiseau, brillamment maniés par le théorbiste Carles Dorador. Cette percussion a fini par dominer la soirée—au grand plaisir d'une large partie du public, mais en atténuant quelque peu la dimension spirituelle des sonates.



Le Ring de Wagner en solo

En utilisant le Théâtre des Muses, le Festival poursuit son heureuse politique d'exploration de lieux variés et souvent inattendus. Les dimensions intimistes de ce théâtre se prêtaient idéalement au one-man-show « Wagner, Wotan, François et les autres », écrit et interprété par la hautboïste François Salès, qui était également soliste dans le concert « La grande battle » de la semaine précédente.

Résumer le Ring de Wagner en une heure relève de la gageure ; le faire avec autant d'élégance, d'humour et de profondeur musicale tient de la prouesse. Mis en scène par Claire Truche, le spectacle était porté par un jeu d'acteur remarquable. Salès l'illustre à la fois par des extraits enregistrés et par ses propres interventions au cor anglais. Plus qu'un simple résumé de l'intrigue, il proposait une véritable lecture de l'œuvre, empreinte d'humanité et d'intelligence.

Monaco : un déferlement de Monnet



©Alice Blangero

L'événement du premier concert symphonique du Printemps des Arts de Monaco a été la création du *Concerto pour piano* de Marc Monnet. On ne saurait trop remercier ce festival de nous faire entendre de la musique d'aujourd'hui et d'y lancer les grands moyens, comme ceux du magnifique Philharmonique de Monte-Carlo !

On connaissait à Monaco la personnalité riche, fantasque, de celui qui fut pendant quinze ans directeur du Printemps des arts avant que Bruno Mantovani n'en prenne la tête. On a été heureux de le retrouver en tant que compositeur et de se laisser convaincre par sa musique abondante, foisonnante, jaillissante.

Le long Concerto de Marc Monnet comprend trois mouvements. Sa musique déborde, pousse comme une végétation touffue, vibrante, indisciplinée. Elle aime les notes répétées : des do, des ré qui se succèdent inlassablement. Elle martèle des agrégats sonores dissonants constitués de notes conjointes (do, ré, mi, fa). Lorsqu'il n'est plus dans les notes répétées, l'orchestre explose en éruptions furieuses. Le pianiste, saisi d'une fièvre virtuose, court d'un bout à l'autre du clavier, semant des gerbes d'arpèges comme une pluie d'étincelles. Soudain, au début de la cadence, un accord de mi bémol nous donne un repère tonal. On souffle. Puis tout repart dans un nouveau jaillissement. A certains moments, des sons ténus émanent de l'orchestre, auxquels le pianiste répond par des frappements détimbrés. Mais en toute circonstance, Marc Monnet reste maître du jeu. Son tumulte est dompté. Et cela nous séduit. C'est ainsi que nous avons retrouvé avec plaisir, dans son constant pouvoir de nous surprendre et de nous séduire l'ex directeur du Printemps des arts.

Il y en a un qu'il faut féliciter : c'est le pianiste Jean-Frédéric Neuburger. Avoir tant de notes dans les doigts, maîtriser un tel débordement musical, relève de l'exploit. Avec son allure de grand jeune homme sérieux, il l'accomplit aisément.

À la tête de l'orchestre, Pascal Rophé tenait l'ensemble d'une main sûre. Il faut dire que la musique contemporaine est pour lui un territoire familier : il y circule avec assurance.

L'autre pièce maîtresse du concert était *Images* de Debussy. Il la dirigea avec la même autorité, à l'emporte pièce.

42ème Printemps des Arts de Monte-Carlo : 11 mars - 19 avril 2026. « UTOPIES - opus 1 » : 80 oeuvres, 50 compositeurs, 12 créations mondiales...

Pdf:

<https://www.classiquenews.com/42eme-festival-printemps-des-arts-de-monte-carlo-11-mars-19-avril-2026-utopies-opus-1-80-oeuvres-50-compositeurs-12-creations-mondiales/>

Intitulée « *Utopies - opus 1* », la 42ème édition du Printemps des Arts de Monte-Carlo propose plus de 80 oeuvres de 50 compositeurs différents, interprétées par plus de 260 artistes. 12 créations mondiales seront présentées au public. Le Festival 2026 promet bien des (re)découvertes en questionnant en particulier les instruments. « *Les Italiens les « font sonner », les Espagnols les « touchent » ; Français et Anglo-Saxons en « jouent ».* Qu'ils soient alto, hautbois ou vibraphone, les instruments sont les vecteurs du langage musical, ils sont nécessaires pour matérialiser la pensée du compositeur et donc transmettre l'oeuvre et l'émotion que cette dernière porte en elle... », souligne **Bruno Mantovani**, directeur artistique, tout en précisant la diversité des approches selon les sensibilités nationales.

L'organologie : les instruments en question

La question de l'organologie est donc au coeur de la programmation 2026. Elle éclaire la relation entre instrument et esthétique, l'évolution du langage musical, les particularismes géographiques. Le cycle musical qui s'annonce à Monaco, est « *un véritable tourbillon, un éloge de la vitesse et de la transcendance, du mouvement et de la trajectoire* ».

Si **le violon** n'a guère changé depuis le XVIè, en revanche **le piano** ou **les vents** n'ont cessé d'évoluer, pour davantage de puissance, révélant de nouvelles qualités bien éloignées des instruments qu'ont connu les compositeurs à leur époque. « *Quant aux percussions, (...) elles ont connu un développement spectaculaire accompagnant l'émergence des langages contemporains* ». Ainsi l'édition 2026 fait-elle dialoguer lutherie anciennes et modernes à travers les époques et les esthétiques les plus diverses.

Le public est invité à réviser ses classiques et affiner encore son acuité auditive : les **Quatuors Danel** et **Mosaïques** confrontent cordes en boyau et cordes métalliques, archets courbes et archets droits ; quand **Les Ambassadeurs ~ la Grande Écurie**, formation historiquement informée, accompagnent clavecin et pianoforte dans les concertos de Mozart et de la famille Bach.

Sorcier du clavier, le **pianiste Jean-Frédéric Neuburger**, « musicien protéiforme », est à l'honneur en proposant un marathon : il réalise la création du Concerto pour piano de **Marc Monnet**, (ancien directeur du Printemps des Arts), s'engage tout autant dans la populaire et monumentale *Turangalila-Symphonie* d'Olivier Messiaen ; sans omettre les monuments pianistiques de Pierre Boulez (Deuxième sonate) ou de Ludwig van Beethoven (Sonate opus 111) ; un dialogue prometteur entre Niccolò Paganini (par le violoniste **Tedi Papavrami**) et ses transpositeurs pianistiques (Robert Schumann et Franz Liszt).

Même itinéraire tout en virtuosité audacieuse avec la **violoniste Alice Julien-Laferrière** et son Ensemble **Artifices** qui voyagent au sein de corpus « techniquement exigeants de la fin du XVIIe siècle ». Le **saxophone de Vincent David**, instrumentiste et compositeur, déploie sa palette expressive dans son concerto *Mécanique céleste* (avec l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**). Il propose aussi avec le **violoncelliste Éric-Maria Couturier** un programme contemporain à découvrir à la Collection de Voitures de S.A.S. le Prince de Monaco.

Comme à chaque édition, l'**orgue** occupe une place spécifique. Ainsi **Olivier Latry**, titulaire à Notre-Dame de Paris offre à la Cathédrale de Monaco un programme aussi divers qu'expressif. Quant au **jazz**, il sera incarné par le pianiste franco-arménien **Yessaï Karapetian** (nouveau programme réunissant une formation traditionnelle et les instruments de son pays d'origine dont le duduk).

Voix chantées, voix parlées

Le concert d'ouverture souligne aussi la plasticité enivrante de **la voix** : l'ensemble **La Venexiana** chante les madrigaux de Claudio Monteverdi et Carlo Gesualdo (en alternance avec des oeuvres pour deux accordéons, véritables orgues miniatures, jouées par le duo **XAMP**). Pour le 150e anniversaire de la représentation diplomatique de la Principauté de Monaco en Espagne, le festival accueille une production des *Rois Mages*, opéra de chambre écrit et dirigé par le compositeur madrilène **Fabián Panisello**.

Enfin, l'ensemble **I Gemelli** mené par le ténor **Emiliano Gonzalez Toro** invitent à une véritable « battle » entre un ténor et un contre-ténor s'opposant dans le répertoire vivaldien. Quoi de plus virtuose ?

L'*Odyssée TransAntarctic* (célébration de l'Antarctique), spectacle s'adressant à tous les publics composé par **Graciane Finzi**, met en lumière la voix parlée ; quand la pianiste **Claire Désert** et le **Quintette Moraguès** proposent des transcriptions d'Hector Berlioz, alternés avec des lectures de chroniques écrites par le compositeur, (sélectionnées et déclamées par le dramaturge Dorian Astor).

Fabuleux laboratoire

Plus que jamais le Festival est un fabuleux laboratoire, explorant de nouveaux métissages et dans les formes les plus inventives... Au rayon des **transgressions instrumentales**, la pianiste **Claudine Simon** crée un nouveau spectacle autour de la déconstruction d'un piano et de son répertoire réunissant musique, lecture de textes de **Bastien Gallet** et effets visuels (Jeudi 2 avril, Théâtre des Variétés, 19h30).

L'ensemble **Il Caravaggio** propose la création d'un nouvel opus imaginé par les compositeurs et instrumentistes **Benjamin de la Fuente** et **Samuel Sighicelli** (ven 20 mars, Théâtre des Variétés, 19h30); réunissant instruments acoustiques, électroniques et déclamation. Enfin, **François Salès**, son hautbois acoustique et sa

version électronique, imagine un savoureux spectacle tout public où il résume la Tétralogie de Richard Wagner en une heure !

En postlude, l'édition 2026 affiche aussi la reprise de deux des Miniatures chorégraphiées en 2005 par **Jean-Christophe Maillot** ainsi que la création de quatre nouveaux mouvements mettant à l'honneur quatre compositeurs majeurs de notre temps (du jeudi 16 au dim 19 avril 2026, Opéra de Monte-Carlo).

TOUTES LES INFOS, la billetterie, le détail des programmes et des artistes invités, les créations et les spectacles sur le site du Printemps des Arts de Monte-Carlo 2026 : <https://www.printempsdesarts.mc/>

Video: <https://youtu.be/tFt-clZb6RM>

Présentation du programme 2026 du Printemps des Arts de Monte-Carlo par Bruno Mantovani, directeur artistique du Festival - Intitulée « Utopies - opus 1 », la 42^e édition propose plus 80 oeuvres de 50 compositeurs différents, interprétées par plus de 260 artistes. 12 créations mondiales seront présentées au public.

NOUVEAU : Les concerts sont au tarif unique de **20€***

Le festival est gratuit pour les moins de 25 ans* (sur réservation)

Réservez vos places dès à présent sur [printempsdesarts.mc](https://www.printempsdesarts.mc/)

[Visualiser l'article](#)

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 13 mars 2026. « The Grand Battle ». Ensemble « I Gemelli », Mathilde Etienne (Narratrice), Jake Arditti (contre-ténor), Neven Lesage et François Salès (hautbois), Emiliano Gonzalez Toro (ténor et direction musicale)



Au lendemain du concert de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo à l'Auditorium Rainier III - , le 42e Printemps des Arts de Monte-Carlo opérait un virage à 180 degrés.



Quittant l'écrin de l'Auditorium monégasque, le festival investissait vendredi soir le somptueux Salon d'honneur du Musée Océanographique pour une proposition aussi ludique qu'audacieuse : « The Grand Battle ». Sous ce titre évocateur, l'Ensemble I Gemelli, dirigé par le ténor Emiliano Gonzalez Toro, relevait le gant d'un pari musical, transformant un lieu dédié aux abysses en un véritable ring vocal.

Dès les premières minutes, le ton est donné. Il ne s'agira pas d'un simple concert, mais d'un affrontement. L'espace, magnifié par la mise en espace de Mathilde Etienne, également narratrice et maîtresse de cérémonie, se mue en arène. La co-directrice de l'ensemble baroque endosse avec une malice évidente le rôle de cheffe de ring, présentant les « combattants » avec l'aisance d'une présentatrice de catch, mais avec l'élégance naturelle que requiert le somptueux cadre du concert. C'est elle qui tisse les liens entre les joutes, désamorce la tension savante par une pointe d'humour - et rappelle que derrière la virtuosité, il y a d'abord du jeu, du plaisir... et beaucoup d'émotions !

Car la « battle » est double. D'un côté, le face-à-face vocal tant attendu opposait deux artistes aux mondes sonores que tout oppose. Le ténor Emiliano Gonzalez Toro incarne une voix solaire, charnelle, d'une projection naturelle qui embrase les airs de bravoure de Vivaldi. Face à lui, le contre-ténor américain Jake Arditti déploie un instrument d'une tout autre nature : plus éthéré, d'une agilité confondante dans les registres aigus, il insuffle une fragilité apparente qui n'est que le masque d'une technique redoutable. Leur joute, puisée dans les extraits de La Fida ninfa Farnace Orlando furioso ou Bajazet, n'a jamais sombré dans la démonstration gratuite. Accompagnés par l'excellent ensemble I Gemelli, ils ont transformé ces airs en véritables passes d'armes stylistiques, faisant dialoguer leurs timbres avec une intelligence rare.

L'autre ring, plus discret mais tout aussi fascinant, était celui des bois. Le programme proposait en effet un « étonnant voyage dans le temps » instrumental, selon la formule du festival. Ici, la joute prenait une dimension technologique et historique. Neven Lesage ouvrait les hostilités avec la douceur du hautbois baroque, avant que François Salès ne prenne le relais avec l'instrument moderne, offrant un écrin contrasté au Concerto per oboe RV

455 offert d'abord par le premier. Michel Petrossian offrait ici avec Spenta Mainyu (en création mondiale) une incantation pour hautbois moderne d'une spiritualité dense. Mais le clou de cette autre « battle » fut sans conteste la confrontation avec le « hautbois virtuel ». Dans une seconde création mondiale due à Vincent Carinola Métiers d'hier et d'aujourd'hui II : le chaman , François Salès maniait son instrument augmenté, dialoguant avec son propre double électronique. Les sons transformés, bouclés ou déformés créaient une aura hypnotique, comme un appel des profondeurs répondant étrangement aux squelettes de baleines suspendus au-dessus du public. Ces deux oeuvres contemporaines, loin de dépareiller, s'inscrivaient parfaitement dans la thématique « Utopies » de cette édition 2026 du festival : elles questionnaient l'instrument, sa mémoire et sa métamorphose.

Après la solennité relative de la veille, cette « escale » du Printemps des Arts a prouvé que la musique ancienne pouvait se conjuguer au présent avec un esprit festif et une inventivité scénique réjouissante. Un pari osé, brillamment remporté !

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 12 mars 2026. « The Grand Battle » . Ensemble « I Gemelli », Mathilde Etienne (Narratrice), Jake Arditti (contre-ténor), Neven Lesage et François Saliès (hautbois), Emiliano Gonzalez Toro (ténor et direction musicale). Crédit photographique © Alice Blangero

PDF :

<https://www.classiquenews.com/critique-festival-printemps-des-arts-de-monte-carlo-auditorium-rainier-iii-le-13-mars-2026-the-grand-battle-ensemble-i-gemelli-mathilde-etienne-narratrice-jake-arditti-contre-tenor/>

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 12 mars 2026. STRAVINSKY / MONNET / DEBUSSY. Jean-Frédéric Neuburger (piano), OPMC, Pascal Rophé (direction)



Dans l'espace feutré de l'Auditorium Rainier III, le 42e Printemps des Arts de Monte-Carlo a vécu l'un de ses moments les plus attendus, mêlant avec une intelligence rare la redécouverte du répertoire à l'audace de la création. Ce second concert de la manifestation monégasque, placé sous la direction experte rigoureuse de Pascal Rophé à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, avait tout d'une déclaration d'intention. Bruno Mantovani, le directeur artistique du festival, en choisissant un chef aussi fin connaisseur du contemporain, a bâti un programme qui dialoguait par-delà les époques, révélant des ponts insoupçonnés entre le maître du modernisme Stravinsky, le visionnaire Debussy et le facétieux poète des sons qu'est Marc Monnet.

La soirée s'est ouverte avec les Quatre Études pour orchestre d'Igor Stravinsky. Composées en 1928-1929 à partir de pièces pour piano seul, elles constituent un véritable manifeste de l'orchestration stravinskienne. Dès les premières mesures, Pascal Rophé a imposé une lisibilité parfaite de cette écriture chambriste mais aux couleurs acides. L'orchestre, réduit mais virtuose, a brillé dans le détail : les interventions tranchantes des cuivres dans la Danse, la mélodie envoûtante de la flûte dans Madrid (une Excursion pleine de soleil castillan), ou encore le mouvement perpétuel et mécanique du N° 4 ont été servis avec une précision rythmique d'horloger. Une entrée en matière qui a posé les bases du langage du XXe siècle : une énergie nerveuse et libérée.

Puis vint le temps de la création, moment sacré du festival. Marc Monnet, figure tutélaire de la manifestation qu'il a longtemps dirigée, était présent, assis dans la salle, pour recevoir l'épreuve du feu. Son Concerto pour piano et orchestre est une commande du Printemps des Arts, avec le soutien de la SOGEDA. Dès les premiers instants, on a reconnu la patte de Monnet : un goût pour la dislocation, l'humour et la surprise qui n'exclut jamais une profonde sensualité sonore. Le soliste, le prodigieux pianiste Français Jean-Frédéric Neuburger, a été le partenaire idéal de cette partition exigeante. Son toucher, capable de la plus grande puissance comme de la fragilité la plus cristalline, a exploré tous les registres du clavier, souvent frappé, percuté, mais aussi caressé. L'œuvre, en trois mouvements encadrant une Cadenza centrale, a déroulé un discours fascinant. Le premier mouvement installait un climat de tension latente, l'orchestre de Pascal Rophé répondant aux attaques du piano par des masses sonores compactes ou au contraire par des fragments épars. Le second mouvement a suspendu le temps, dans une atmosphère presque nocturne, où les lignes de piano se mêlaient aux souffles des vents. La Cadenza, confiée au seul Neuburger, fut un moment de grâce absolue : une exploration virtuose mais jamais gratuite de l'instrument, une conversation avec soi-même pleine de murmures et d'éclats. Le troisième mouvement a réconcilié les forces en présence dans une énergie plus motrice, conclusive, mais toujours avec cette irrévérence délicate qui caractérise Monnet. Face à la difficulté, le public a réservé une ovation chaleureuse au compositeur, au soliste et au chef, saluant une œuvre qui, sans concession, a su captiver.

La seconde partie a opéré un retour aux sources de la modernité, mais par un biais plus intime. Les Trois Pièces pour quatuor à cordes de Stravinsky, composées en 1914, sont d'une modernité encore étonnante. Le quatuor réuni pour l'occasion – Liza Kerob, Peter Szüts, Federico Andres Hood et Thierry Amadi – a livré une lecture d'une justesse confondante. Chaque pièce, avec son indication métronomique précise, a été sculptée avec un art consommé de l'épure. Le rythme obstiné et « grotesque » de la première, l'atmosphère oppressante et suspendue de la seconde, et surtout la polyphonie si particulière de la troisième (avec son fameux glissando final) ont démontré que Stravinsky pouvait concentrer un univers de tension dans la seule écriture du quatuor. Un moment de musique de chambre d'une belle intensité.

Pour clore cette soirée en apothéose, retour au grand orchestre avec les Images de Claude Debussy. Après l'abstraction rythmique de Stravinsky et la rugosité ludique de Monnet, les Images ont déployé leur palette infinie de couleurs. Pascal Rophé, en magicien des timbres, a fait de l'OPMC un instrument de rêve. Gigue a déroulé son cortège mélancolique avec un hautbois d'une tristesse poignante. Ibéria, en trois parties, fut un feu d'artifice : la foule dans les rues (« Par les rues et par les chemins ») était palpable, les « Parfums de la nuit » ont enveloppé la salle d'un mystère sensuel, et « Le matin d'un jour de fête » a explosé dans une lumière éclatante et joyeuse. Enfin, « Rondes de printemps » a achevé le voyage par un tourbillon de motifs populaires sublimés, comme un dernier salut à la nature et à la renaissance, en parfaite adéquation avec l'esprit du festival (qui se poursuit jusqu'au 19 avril).

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 12 mars 2026. STRAVINSKY / MONNET / DEBUSSY. Jean-Frédéric Neuburger (piano), OPMC, Pascal Rophé (direction). Crédit photographique (c) ©Alice Blangero

[Visualiser l'article](#)

CRITIQUE, festival. MONACO, Grimaldi Forum, le 4 avril. DAVID, Concerto / MESSIAEN, Turangalîla symphonie. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Bruno Mantovani & Kazuki Yamada (directions musicales)



La Turangalîla Symphonie d' Olivier Messiaen fait partie de ces oeuvres qu'on entend deux ou trois fois dans sa vie. Et encore... lorsqu'on a de la chance ! Cette chance, nous l'avons eue au Printemps des Arts de Monaco, dans la grande salle du Grimaldi Forum .

Le titre vient de deux mots en *sanskrit* - *Turanga* et *Lîla* -, dont la réunion signifie « *Hymne d'amour* ». L'oeuvre, comportant dix épisodes, explose en joie éclatante, en jubilatons paroxystiques, mais s'apaise aussi en méditations suspendues. Dans ces moments d'extase, on croit entendre le silence respirer. Tout Messiaen est dans ce foisonnement de couleurs, ces sortilèges harmoniques, ces tintements de cloches ou évocations de chants d'oiseaux, mais aussi dans ce recueillement. L'orchestre, immense, doté d'une multitude de percussions, présente deux instruments solistes : le piano, utilisé comme instrument virtuose et percussif, et les ondes Martenot dont les glissandos métalliques et ondoyants font penser à des chants de sirènes.

L' **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** fit sonner cette oeuvre démesurée avec une ampleur rare. Des solos brillants émanaient de tous les pupitres. **Kazuki Yamada** dirigeait l'orchestre. Le chef japonais, qui conduisait cette oeuvre pour la première fois, semblait la connaître dans les moindres détails, maîtrisant chaque entrée, chaque accent, chaque détail. Il la fit triompher dans son éclat et son recueillement. Au bout de l'heure et demie que dure l'oeuvre, il finit les deux bras en l'air, en signe de victoire ou de célébration céleste. Au piano, **Jean-Frédéric Neuberger** fit jaillir les sons comme des étincelles pendant que **Nathalie Forget** déroulait le chant envoûtant de ses ondes Martenot.

En premier partie de ce concert, **Bruno Mantovani**, membre de l'Institut de France et directeur du Printemps des Arts, dirigea lui-même avec une totale efficacité un *Concerto* composé par le saxophoniste **Vincent David**. Cette oeuvre brillante, bien écrite, à la pulsation incessante, soutient l'intérêt d'un bout à l'autre. Elle sait aussi ménager ses moments de mystère (l'un, en particulier, avec un *ostinato* de harpe). Son final, essentiellement rythmique, emporte le tout avec une humeur presque badine. L'oeuvre était servie par un soliste hors pair qui était le compositeur lui-même. On dit souvent « *On n'est jamais mieux servi que par soi-même* ». Là, c'était vraiment le cas.

CRITIQUE, festival. MONACO, Grimaldi Forum, le 4 avril. DAVID, Concerto / MESSIAEN, Turangalîla symphonie. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Bruno Mantovani & Kazuki Yamada (directions musicales)



SOUS LA PRÉSIDENTIE DE S.A.R. LA PRINCESSE DE HANOVRE

FESTIVAL
**PRINTEMPS
 DES ARTS
 DE MONTE-
 CARLO**

Utopies-opus 1

27 concerts
 260 artistes
 24 lieux

11 MARS — 19 AVRIL 2026

PRINTEMPSDESARTS.MC

Government Princier
 PRINCIPALITÉ DE MONACO

France
 musique

Tous droits réservés. 2026 ©. Reproduction sur les sites de la Principauté de Monaco.

Instruments et créations au Printemps des Arts de Monte-Carlo

par [La Rédaction](#)

Directeur artistique du festival [Printemps des arts de Monte-Carlo](#) depuis 2021, Bruno Mantovani propose du 11 mars au 16 avril 2026 une édition mettant à l'honneur les instruments. Piano, orgue, confrontation de cordes (en boyau ou métalliques), archets courbes ou droits, lutheries anciennes et modernes, époques et esthétiques différentes se mêleront au fil de la programmation pour attirer l'attention sur ce « héros » qu'est l'instrument de musique. La voix, cet autre instrument, ne sera pas oubliée.

La musique contemporaine et la création seront bien représentées avec de nombreux compositeurs et compositrices actuels et plusieurs commandes passées par le festival. Dès l'ouverture sera donnée une oeuvre de Théo Mérieau, un duo d'accordéons avec Fanny Vicens et Jean-Etienne Sotty en création mondiale. Le lendemain Pascal Rophé dirigera l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo et Jean-Frédéric Neuburger dans le *Concerto pour piano et orchestre*, commande à Marc Monnet, prédécesseur de Bruno Mantovani. Autres commandes, *Thirteen ways of being a blackbird* de Benjamin de la Fuente et Samuel Sighicelli joué par leur collectif Caravaggio ainsi qu'un spectacle de création sonore autour du piano signé Claudine Simon. Côté créations, un concert « grande battle » avec deux oeuvres pour hautbois (moderne et virtuel) de Vincent Carinola et Michel Petrossian associées à des airs pour ténor et contre-ténor de Vivaldi ; des oeuvres de Helena Winkelman et Dominique Vellard en association avec des laudes des XIIIe et XIVe siècles par l'ensemble Gilles Binchois. Plusieurs dates des Ballets de Monte-Carlo sous l'intitulé « Miniatures » feront l'objet de six séquences chorégraphiques sur des compositions contemporaines dont quatre commandes (Martin Matalon, Misato Mochizuki, Aurélien Dumont, Violeta Cruz) à côté de pièces de Mantovani et Lazkano. Pour l'occasion le compositeur et directeur artistique dirigera l'Ensemble Orchestral Contemporain. Citons également L'Odyssee TransAntartic, un spectacle tout public immersif conçu par Graciane Finzi interprété par l'Ensemble Calliopée avec Charles Berling en voix off et une bande sonore électroacoustique de Diego Losa.



Crédits photographiques : Marc Monnet © Olivier Roller

Instruments protéiformes et nouveaux espaces au Printemps des Arts de Monaco 2026

Dans l'idée du dépassement et de la transcendance, cette 42^e édition du [Printemps des Arts de Monte - Carlo](#) est intitulée par son directeur artistique Bruno Mantovani *Utopies - opus 1*. Elle met les instruments au centre de la programmation, dans un dialogue vivant entre lutherie ancienne, moderne, voire virtuelle, et une confrontation parfois hardie entre musique du répertoire et création.



Parler au coeur et à l'âme

Pour cette soirée passant de l'amour charnel idéalisé par les poètes de la Renaissance au culte marial célébré par les musiciens du bas Moyen âge, chanteurs et musiciens ont investi le chœur de l'église Saint-Charles de Monte-Carlo pour la soirée inaugurale du festival où s'entremêlent avec bonheur les madrigaux italiens de la Renaissance chantés par les voix de La Venexiana et les textures sonores contemporaines des deux accordéons microtonaux du duo Xamp, Fanny Vicens et Jean-Étienne Sotty. En amont (le premier « Before » du festival), la musicologue et conférencière Anne Ibos-Augé brosse l'évolution du madrigal, dans un exposé aussi pertinent que bien illustré.

Fondée en 1996, La Venexiana, phalange dédiée au répertoire vocal de la Renaissance et de l'époque baroque, fête ses trente ans. À l'affiche, pour débiter la soirée, des extraits des quatrième et cinquième Livres de madrigaux à cinq voix de Carlo Gesualdo (1566-1613) sur des textes sombres (Guarini et Arlotti), avec la mort comme fil rouge poétique. Le rythme est lent et l'intonation soignée, au sein d'une polyphonie d'une grande sensualité, laissant apprécier la qualité de chaque voix et les hardiesses harmoniques du Prince de Venosa mises au service du mot (*sospira, lagrime, m'uccide...*) et de l'expression.

Aparté instrumental I



Sensible également est la pièce méditative du Japonais Toshio Hosokawa inscrivant son écriture dans le temps long et la poésie lunaire de l'Orient. *Cloudscapes - Moon Night* pour deux accordéons spatialisés (Jean-Étienne Sotty joue dans le fond de l'église) est une transcription d'une pièce pour shō (orgue à bouche) et accordéon, où le son se diffracte dans l'espace, où les trames microtonales s'interpénètrent ou se repoussent, entre puissance du geste et instabilité-fragilité des textures. L'immersion est totale et l'émotion palpable sous les doigts des deux accordéonistes.

Avec Pétrarque et Marino, les poètes de Claudio Monteverdi dans ses derniers Livres de madrigaux (VI, VII et VIII), le sentiment amoureux, même s'il reste toujours souffrant, s'égaie au contact de la nature (*Zefiro torna*). Les cinq (ou six) voix de La Venexiana (deux sopranos, deux ténors, un alto et une basse) sont rejointes par le théorbe de Gabriele Palomba (actuel directeur artistique de l'ensemble) et le clavecin de Dario Carpanese. Avec l'apparition du « continuo » (ou basse continue), le madrigal de Monteverdi s'oriente vers le genre de la cantate. L'espace et les registres s'étirent, la temporalité s'assouplit, jouant avec les silences expressifs ; l'écriture multiplie les duos (*Al lume delle stelle*), voire les solos presque opératiques dont nous régaleront les voix de La Venexiana. L'ensemble boucle son riche programme avec le chant très doux du rossignol (*Dolcissimo usignolo*), une perle des « Canti amorosi » du huitième Livre (1638) qui fait la part belle aux aigus lumineux des deux sopranos, Monica Piccinini et Emanuela Galli.

Aparté instrumental II

S'immiscant entre les *Livres de madrigaux* , les deux accordéonistes reviennent sur scène pour la création de *XAMP variations* de Théo Mérieau, une pièce extraite du *Concerto 2024* entendu lors du festival Présences de Radio France. La pièce est un tourbillon, virtuose et obsessionnel, jouant sur les déphasages rythmiques et infra-chromatiques investissant les divers registres des deux instruments. La courte plage au temps suspendu

ménagé au centre de la pièce donne à entendre, sous les doigts de Fanny Vicens, l'aigu aussi pur que lumineux de son instrument.

La friction des fréquences au quart de ton et les battements qui en résultent dans *A/gnôsis* de Victor Ibarra participent d'une recherche de l'inouï du son. La citation de l'hymne *Ave Maris stella* de Guillaume Dufay (XV siècle) au terme de la pièce éclaire sans doute le titre. Entendu sur l'instrument de Jean-Étienne Sotty, isolé pour la seconde fois dans le fond de l'église, il s'enrichit des commentaires et ornements fantasques de sa partenaire restée sur la scène.

Pour le piano de Jean-Frédéric Neuburger



A l'Auditorium Rainier III, le pianiste et compositeur Jean-Frédéric Neuburger, interprète en résidence durant l'édition 2026 du festival où il occupera quatre fois le devant la scène, est au côté de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo dirigé par Pascal Rophé pour la création très attendue du *Concerto pour piano* de Marc Monnet, un compositeur qui connaît bien les lieux pour avoir été pendant 19 ans à la tête du Printemps des Arts de Monte-Carlo. Si la pièce en trois mouvements semble se couler dans le modèle du genre, l'écriture de Monnet se charge d'en bousculer les conventions. Fruit d'un imaginaire sonore hors norme, l'oeuvre modèle une forme qui s'invente à chaque nouvelle page et embarque l'auditeur dans l'inouï de l'inconnu.

Inattendu autant que mystérieux, le premier mouvement semble concentrer toutes les énergies et nous mettre en attente, comme le début d'un discours empêché : répétitions, phénomènes d'oscillation, résonances suspensives, son robuste « à l'os » (avec le didgeridoo), accords compacts d'un piano presque martial aux épanchements vite contenus. Le soliste est, en revanche, au centre de l'arène dans un deuxième mouvement nourri de contrastes qui fait flamboyer l'espace de résonance. Le déchaînement est paroxystique (clusters dans tout l'espace du

clavier) auquel participe l'orchestre dans une recherche de total sonore. Le maelström inquiétant charrie son lot de surprises, telles ces chaînes d'accords de couleurs (clin d'oeil à Messiaen ?) sous les doigts du pianiste, et débouche sur un épisode jazzy (cuivres et piano en liesse) dont la scansion rythmique rallie pour un temps soliste et orchestre. Cette deuxième partie se termine dans la vibration intense du tutti et la résonance démultipliée (éclat tranchant du steel drum) des blocs accords assénés par le pianiste.

La cadence est un « morceau de choix » que le compositeur avait à coeur d'honorer. C'est ce qu'il exprime au micro juste avant le concert. Sorte de sas entre le deuxième et le troisième mouvement, la cadence est une musique de gestes, dont certains ont été entendus et sont ici redéployés (Messiaen demeure) à la mesure des capacités exceptionnelles de l'interprète : un moment de spectacle total, pour les yeux et les oreilles !



Une même sonorité signalétique (motif conducteur ?) relie les deux derniers mouvements. Le final multiplie les trouvailles sonores telle cette « klangfarbenmelodie » (mélodie de couleurs) tissant sa toile autour du glockenspiel, de la harpe, des cloches-tubes et du piano ainsi que cet épisode « campanaire » de toute beauté où des salves de cloches sont entendues sur tout le registre du clavier : un discours du rêve balançant entre liberté de l'invention et rigueur du métier. Orchestre et soliste, sous le geste infallible de Pascal Rophé, en relèvent le défi.

Débuté par les *Quatre Études pour orchestre* d'Igor Stravinsky (que l'on entendra également dans leur version originelle pour quatuor à cordes), le concert s'achève par les *Images pour orchestre* de Claude Debussy, des pages resplendissantes mises au répertoire de l'orchestre auxquelles une acoustique plus généreuse aurait conféré ce supplément de mystère qui nous a manqué, dans « Les parfums de la nuit » d'Iberia notamment.

Joutes vocales et instrumentales



Dans l'espace somptueux du Musée océanographique de Monte-Carlo, « la grande battle » autour du vénitien Antonio Vivaldi, imaginée par l'ensemble I Gemelli se joue à guichet fermé. Elle met en compétition deux chanteurs, le ténor (et chef) Emiliano Gonzalez Toro et le contre-ténor Jake Arditti, accompagné, et avec quelle ardeur, par les musiciens d'I Gemelli mêlant les instruments de « dessus », (cordes et bois) à un riche continuo (harpe, violoncelle, contrebasse, théorbe et clavecin). À l'arbitrage, et en maîtresse de cérémonie, Mathilde Etienne, assise devant l'orchestre, tire « au sort » les airs à chanter, distribue les rôles (en solo ou en duo) et donne le résumé du livret de l'opéra en question (Vivaldi en a écrit une cinquantaine !) et la traduction des textes chantés. Différentes thématiques sont abordées, fureur et vengeance d'abord, mettant « du venin dans le vibrato des deux combattants », loyauté et soupirs ensuite, laissant apprécier leur capital expressif et la faculté chez chacun d'eux d'émouvoir l'assemblée. Emiliano Gonzalez Toro est un ténor vigoureux, d'une technicité confondante. D'une agilité impressionnante, il sait être puissant dans ses airs de fureur (« Il Piacere de la vendetta ») et user d'un timbre de velours lorsque le ton change (« Cessa tiranno amor »). En élégante veste blanche, son partenaire/adversaire Jake Arditti (fils du violoniste renommé) est un contre-ténor d'une endurance à toute épreuve, timbre incandescent et allure altière. La projection est énergétique et le registre d'une belle homogénéité, jusqu'à des graves cuivrés. S'aidant de toutes ses ressources physiques pour contrer son partenaire dans les échanges musclés (« Ricordati che sei »), il sait trouver des accents d'une grandeur tragique via le contrôle du souffle et la beauté de la ligne, comme dans « Gelido in ogni vena » (extrait de *Farnace*), l'un des plus beaux duos de la soirée. Rien ne saurait départager les deux solistes au terme de leur prestation, recueillant à tour de rôle un tonnerre d'applaudissements. Magnanimes, ils laissent la victoire à la musique !



Intermezzi

Cette battle est aussi le lieu de confronter les lutheries, à travers l'évolution du hautbois, du XVIII à nos jours. Le Prêtre roux a écrit plusieurs concertos pour hautbois ; c'est l'occasion d'entendre l'instrument baroque de Neven Lesage dans le Concerto RV 461. La clarté du timbre délicieusement boisé de l'instrument opère, avec cette justesse baroque qui donne au discours son « accent » d'époque. Courbures sensuelles et inflexions microtonales s'entendent ensuite dans la grande et belle arabesque que dessine le hautbois moderne de François Salès. Dans *Spenta Mainyu* de Michel Petrossian, le trait est parfois « appuyé » (légers *flutterzunge*) et le son diffracté en de somptueux multiphoniques que l'interprète déploie avec un naturel et une souplesse confondants. On se laisse embarquer dans cette trajectoire ciselée, conduite avec un sens inné de la mélodie qui n'appartient qu'au compositeur et une élévation aussi poétique que spirituelle qui habite toute la musique de Petrossian.

Dans *Chaman* pour hautbois virtuel de Vincent Carinola, un texte (celui du hautboïste François Salès) accompagne le jeu de l'instrumentiste ; le hautbois n'est plus un instrument à anche mais un tuyau MIDI relié à un dispositif électronique capable, via le geste et le souffle du musicien, d'émettre toutes sortes de sonorités exogènes (percussion, phénomènes bruités, voix traitées, etc.) qui transgressent l'instrument et viennent animer ce court mélodrame aussi étrange qu'aventureux.

D'autres sonorités et lutheries protéiformes sont inscrites au programme des prochains week-ends du festival courant jusqu'au 19 avril.

Crédit photographique : © Alice Blangero/Printemps des Arts

Monte-Carlo. Festival Printemps des Arts du 11 au 13-III-2026

11-III : Église Saint-Charles : Carlo Gesualdo (1566-1613) : Quatrième et Cinquième Livres de madrigaux (extraits) ; Claudio Monteverdi (1567-1643) : Sixième, Septième et Huitième Livres de madrigaux (extraits) ; Toshio Hosokawa (né en 1955) : Cloudscapes - Moon Night, pour deux accordéons microtonals ; Théo Mérigeau (né en 1987) : XAMP Variations, pour deux accordéons spatialisés (CM) ; Victor Ibarra (né en 1978) : A/gnôsis pour deux accordéons microtonals. La Venexiana ; duo Xamp : Fanny Vicens et Jean-Étienne Sotty.

12-III : Auditorium Rainier III : Igor Stravinsky (1882-1971) : Quatre Études pour orchestre ; Trois pièces pour quatuor à cordes ; Marc Monnet (né en 1947) : Concerto pour piano et orchestre (CM) ; Claude Debussy (1862-1918) : Images pour orchestre. Jean-Frédéric Neuburger, piano ; Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo ; Pascal Rophé, direction.

13-III : Musée océanographique : Vincent Carinola (né en 1966) : Métiers d'hier et d'aujourd'hui II : Le chaman, pour hautbois virtuel (texte de François Salès) (CM) ; Michel Petrossian (né en 1973) : Spenta Mainyu, pour hautbois moderne (CM) ; Antonio Vivaldi (1678-1741) : Airs pour ténor et contre-ténor : extraits de La fida ninfa, Farnace, Il Giustino, Orlando furioso, La Griselda, Bajazet, Titi Manlio... Concerto per oboe RV 455. François Salès, hautbois moderne et hautbois virtuel ; Neven Lesage, hautbois baroque ; Emiliano Gonzalez Toro, ténor et direction ; Jake Arditti, contre-ténor ; ensemble I Gemelli ; Mathilde Etienne, conception et mise en espace.

Joutes instrumentales au Printemps des Arts de Monte-Carlo

« Cette saison est un véritable tourbillon, un éloge de la vitesse et de la transcendance, du mouvement et de la trajectoire » prévient [Bruno Mantovani](#), directeur artistique du Printemps des Arts de Monte-Carlo. Le premier week-end du festival en a apporté la démonstration avec trois concerts portés par des musiciens prêts à relever les défis les plus fous.



Déluge de virtuosité avec Papavrami et Neuburger

Précédés d'une table ronde sur la transcription, le violoniste Tedi Papavrami et le pianiste Jean-Frédéric Neuburger font dialoguer leurs instruments, le premier dans les oeuvres originales de Bach et Paganini, le second dans leurs transcriptions pour le piano. La main gauche du pianiste ouvre le concert avec l'*Étude n° 5* de Brahms, transcription de la Chaconne BWV 1004 de Johann Sebastian Bach, qui dans sa version originale pour violon introduira la seconde partie. Dans l'acoustique réverbérante du One de Monte Carlo, Neuburger fait sonner le piano comme un orgue, alliant éloquence, puissante incarnation du son et résonance par une utilisation de la pédale mettant en valeur le contenu harmonique de la pièce, tandis que Papavrami donne toute sa verve à sa dimension rhétorique, utilisant une large palette de nuances. On a beau connaître les acrobaties les plus folles de ce diable de Paganini, on est à nouveau bouche bée devant la virtuosité démoniaque de ses *Caprices* (n°4, 5, 6 et 24) qui ne fait à aucun moment flancher l'archet ni la main gauche du violoniste tenue au chaud dans un manchon. Dans un engagement total, Papavrami se joue de leurs difficultés innombrables (*Caprice n° 5* pris à un train d'enfer !) troublant l'oreille d'illusions (*Caprice n° 9* et ses sonneries de cors) voire d'hallucinations sonores (*Caprice n° 6*). Leurs versions pour piano sont confrontées, l'une de Schumann, l'autre de Liszt, toutes deux sous forme d'études. La première respectueuse du texte d'origine, laissant entendre chants et contrechants, et en leur milieu ce remplissage si caractéristique de l'écriture schumanienne ; l'autre moins sage, embrassant tout le clavier, usant de liberté, de contrastes forts, théâtralisant le geste musical et le geste tout court, apportant la dimension ludique au défi technique. Neuburger impressionne par la vigueur et l'énergie qu'il met à déployer avec la plus grande aisance tout l'arsenal technique mais aussi expressif de ces *Études*, exacerbé dans les *Grandes Études* de Liszt, dans des déferlements sonores qui font trembler le piano et ébranlent l'air de la salle. Les deux musiciens se rejoignent dans une *Sonate pour violon et piano n° 3* op. 25 de Georges Enesco de grand caractère, bouillonnante, électrisante, où les lignes tendues du violon intensément lyrique s'unissent au relief et aux couleurs d'un piano extraverti. À l'enchantement sonore de son *Andante* à l'atmosphère nocturne, joué sur le fil du son, succède un épilogue étourdissant.

Jantes, volants, saxophone et violoncelle



La fin de matinée dominicale offre une balade musicale dans un lieu insolite. Le festival avait, lors d'une précédente édition, conduit le public au fond du tunnel Riva entre deux haies de bateaux de la marque prestigieuse pour y entendre du saxophone et du piano. Cette fois il l'invite à une déambulation parmi les trésors à quatre roues de la Collection de voitures de S. A. S. le Prince de Monaco. Des calèches d'antan aux voitures de rallye et de formule 1, en passant par toutes sortes de rutilantes automobiles, pièces uniques ou légendaires, le saxophone de Vincent David et le violoncelle d'Éric-Maria Couturier entraînent dans un itinéraire musical contemporain, en harmonie avec les laques colorées, le métal et le bois, les courbes et les lignes aérodynamiques des berlines et bolides. *Tracce*, lumineuse pièce pour saxophone soprano de Luca Francesconi, ouvre la marche avec la succession de ses vifs motifs projetés dans l'espace. Quelques notes improvisées accompagnent les pas jusqu'au violoncelliste qui, sur fond d'images rétro d'un concours d'élégance automobile, se jette sans retenue (au point de casser une corde !) dans *De vif bois*, pièce de son partenaire saxophoniste aussi compositeur, faisant feu de tous modes de jeu, osant l'étirement sonore à l'extrême, l'écartèlement des intervalles, les gestes percussifs de la main et de l'archet sur la touche... Plus loin, Vincent David empoigne son saxophone alto pour *Fragments fracturados I* d' Alberto Posadas où, à partir d'une note obstinée, sons (certains multiphoniques), voix et souffle entrent dans la combinaison de motifs virtuoses qui vont en s'allongeant avec une fluidité et une facilité apparente.

À l'étage, Éric-Marie Couturier attend debout, la pique de son violoncelle plantée droit dans le sol : dans une étrange chorégraphie aux gestes étudiés inspirés des katas, il interprète *Kinamárabâfrena* de Bertrand Chavarria-Aldrete, pièce à voir autant qu'à entendre laissant la part belle aux quarts de tons, ponctuée de sons sifflés produits par l'archet et parsemée des mots d'un poème au langage mystérieux. La balade se poursuit à la rencontre de *Flots* pour saxophone soprano de Vincent David, qui nous plonge dans les ondulations sonores de son rapide motif cyclique émaillé de trilles, avant une séquence plus calme, évanescence et rêveuse. Le terme du parcours se joue ici aussi en duo, avec la *Sonate pour saxophone alto et violoncelle* d' Edison Denisov, sa première partie en dialogue, l'autre mettant en valeur les volutes sonores du saxophone sur les pizz du

violoncelle. Une heure de programme superbement huilé, passionnant pour les yeux et les oreilles et éveillant l'imaginaire.

Jean-Frédéric Neuburger joue Beethoven, Boulez et Ravel



Débuter un récital par la *Sonate n° 32* op. 111 de Beethoven, souffler trois secondes et enchaîner avec la *Sonate n° 2* de Boulez, voilà qui n'est pas à la portée de tous les pianistes ! L'énergie de Jean-Frédéric Neuburger, qui a créé trois jours auparavant le *Concerto pour piano* de Marc Monnet, les doigts encore chauffés à blanc par les Études et la *Sonate* jouées la veille au soir, ne semble en rien émoussée, et paraît même se régénérer au fil du programme. Les deux octaves par lesquelles l'opus 111 commence, marquées et presque dissociées, donnent un ton tragique voire douloureux au *Maestoso*, creusé plus loin par les *sforzandi* très appuyés sur les dissonances jouées à la main gauche, contrastant avec le rythme légèrement relâché, quoique doublement pointé, qui les précède. Le jeu s'enfonce dans l'extrême grave du clavier pour mieux soulever, déchaîner la tempête de l'*Allegro con brio ed appassionato*, diluvien, orageux. Les doubles croches dans un tempo que rien ne retient grondent sourdement dans le grave, projettent des éclairs quand elles fusent vers l'extrême aigu. Seule réserve, une pédale forte brouillant un peu le flux, qui aurait gagné à être allégée dans l'acoustique généreuse du One. L'*Arietta* du second mouvement certes chanté *molto semplice*, revêt une forme de solennité un peu distante émotionnellement, mais annonce une construction, une structure formelle parfaitement maîtrisée. Les cinq variations qui suivent filent droit, s'enchaînant dans la plus grande cohérence et dans une élévation de la pensée qui ne laisse place à aucun affect. Il y a dans cette interprétation cette force qui fait se redresser, cette verticalité de l'« Ici-bas à l'Au-delà » chère à Edwin Fischer.

On croyait ne plus rien pouvoir entendre après le quart de soupir qui termine cette sonate, et bien l'on se trompait ! La *Sonate n° 2* de Boulez ouvre grand son univers avec Jean-Frédéric Neuburger. Des doigts solides qui vont

chercher les timbres au fond des touches, sculptant la pâte sonore, des muscles qui propulsent des traits fulgurants, génèrent des explosions, concentrant avant de la libérer l'énergie dans les fractions de secondes d'immobilité et de silence qui les précèdent. La clarté de la pensée, la précision du geste, des attaques, de la pédale frappent, donnant à l'oeuvre une intelligibilité immédiate, une force expressive qui loin de laisser froid, soulève des émotions inédites. Le mouvement « Lent », hiératique et mystérieux, invite à une forme de contemplation tandis que le final embrassant toute la largeur du clavier dans des sauts acrobatiques ahurissants redouble de vitalité avant de se dissoudre dans des harmonies troublantes.

Après l'entracte, le pianiste nous emmène dans l'univers ravélien de *Gaspard de la Nuit*, à la lueur des bougies qui longent la scène, révélant une autre sonorité dans *Ondine*, servie par un toucher délicat et aérien. Depuis l'enchantement frémissant initial, le musicien laisse naître au monde sa mélodie dans une nudité, une simplicité confondantes, avant de livrer la luxuriance sonore de la pièce dans le jaillissement de ses traits, ses irisations, son renversant climax orchestral. De *Gibet*, le poids mélancolique plombe le glas sourd et obsédant. Dans une sonorité caverneuse, il résonne à la fin comme un gong. Ce gibet n'évoque pas une potence, mais plutôt la noirceur du trou béant de la tombe...Quant à *Scarbo*, ce sont les turbulences, les fulgurances, la férocité, le sarcasme et l'inquiétante imprévisibilité du personnage ici assurément doté d'un esprit supérieur, qui transparaissent dans le jeu d'une netteté extrême du pianiste.

Jean-Frédéric Neuburger, qui après tout cela avoue accuser une « certaine » fatigue, a quelques jours de répit avant de revenir pour la *Turangalîla-Symphonie* de Messiaen qu'il interprétera le 4 avril avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo sous la direction de Kazuki Yamada.

Crédit photographique © Louise Châtelain/ Printemps des Arts de Monte-Carlo

Au coeur du vivant avec Graciane Finzi

Auteure de six opéras et deux mélodrames, la compositrice [Graciane Finzi](#) avoue bien naturellement son amour pour la voix, chantée autant que parlée. Nous l'avons rencontrée alors qu'elle est en tournée avec son nouveau spectacle *L'Odyssée transAntarctic*.



Le catalogue prolifique de la compositrice (née en 1945) compte également bon nombre d'oeuvres instrumentales, du piano à l'euphonium, du clavecin au cymbalum, du erhu au carillon, de la harpe électronique au bandonéon... Chez Graciane Finzi, la musique naît d'un dialogue intime avec le vivant. Elle revient pour nous sur une carrière heureuse et une activité rayonnante qu'elle poursuit après 35 années passées auprès des chanteurs-chanteuses du Conservatoire national supérieur de Paris.

ResMusica : Créée à la Philharmonie de Paris en novembre dernier, avant le *Printemps des Arts de Monte - Carlo* début avril, *L'Odyssée TransAntarctic* nous raconte la folle aventure de ce pionnier de l'extrême que fut Ernest Shackleton. Graciane Finzi, aimez-vous les voyages ?

Graciane Finzi : Énormément ! Je me déplace dès que je peux, à l'occasion de concerts ou de masterclasses, en France comme à l'étranger, pour rencontrer le public et les autres cultures. Avec *Impression Tango*, je suis allée à Buenos Aires où j'ai présenté ma pièce dans les écoles de danse. Elle a été jouée par des interprètes argentins qui ont fait un mix intéressant entre ma partition et leurs propres habitudes de jeu. En 2006, je suis partie en Chine où j'étais invitée, dans le cadre d'un concours organisé par Radio France, à écrire pour les instruments traditionnels chinois. J'ai composé un concerto, *L'attente et le retour*, pour le violon chinois erhu et le suona qui est une sorte de hautbois avec un pavillon de trompette. Native de Casablanca où j'ai passé mon enfance, je me suis tout naturellement intéressée au chant Gnawa du Maroc que l'on entend notamment dans *Nomade* pour duo de percussions et mon *Concerto pour percussions*. Mais je n'ai jamais atteint la côte américaine...

RM : Comment vous est venu le choix de l'Antarctique pour ce nouveau spectacle ?

GF : Avec Karine Lethiec et son Ensemble Calliopée , nous avons envie de faire un spectacle sur un aventurier de la mer. Au fil de mes recherches, je suis tombée sur le récit hallucinant de l'Américain Alfred Lansing - *Endurance : Shackleton's Incredible Voyage* (1959) - racontant l'aventure de l'Irlandais Ernest Shackleton, une épopée sur la terre encore inconnue de l'Antarctique. Le livre est accompagné des superbes photos prises par un membre de l'équipage, Franck Hurley, qui ont pu miraculeusement être sauvées. Or la Philharmonie de Paris voulait me commander un quatuor pour sa Biennale de Quatuors à cordes 2026. Lorsque j'ai parlé de mon projet à Édouard Fouré Caul-Futy , qui semblait, lui aussi, passionné par la terre de glace, la commande s'est déportée vers le spectacle. Au quatuor à cordes se sont ajoutés une contrebasse, un accordéon et une clarinette et j'ai demandé à Jacques Descorde, avec qui j'avais déjà travaillé, d'écrire un livret dans lequel je voulais qu'il préserve le côté documentaire. Dans le spectacle, le texte passe par la voix off de Charles Berling .

RM : *Pourquoi avoir fait appel à l'électronique ?*

GF : Dès que le projet a pris forme dans ma tête, j'ai réalisé qu'il y aurait des sonorités que je ne pourrais pas obtenir sur les instruments ; par l'intermédiaire de Daniel Teruggi , ancien directeur du Groupe de Recherches musicales, j'ai rencontré Diego Losa , également au GRM et en charge de la classe d'électroacoustique du Conservatoire de Saint-Etienne. Par chance, il revenait d'une expédition en Arctique où il avait enregistré des sons de glaciers...

RM : *Le spectacle convoque également la vidéo de Fanny Wilhelmine Derrier. Comment s'est organisé le travail entre vous tous ?*

GF : Fanny Wilhelmine Derrier est partie des clichés de Franck Hurley retrouvés dans « L'endurance », le navire à voiles sur lequel s'embarque « le boss » et ses 26 équipiers. Elle les a animés, retravaillés pour obtenir un flux d'images tout en préservant là encore l'authenticité du document. Le montage audiovisuel s'est fait progressivement. J'écrivais par petits bouts, puis nous enregistrions les séquences avec les instrumentistes pour permettre à Diego Losa de concevoir la partie électroacoustique en fonction de la partition. Nous avons avancé par étapes et oeuvré tous ensemble, pour la cohérence du récit.



RM : Vous revendiquez dans votre travail de composition, quel qu'il soit, l'idée d'un geste créateur large : qu'entendez-vous par là ?

GF : Je pense que c'est le premier geste, un élan, qui me permet de commencer, de franchir le cap de la page blanche. Je vais démarrer avec une idée qui sera peut-être le milieu de la partition, mais qui a vocation à s'étendre. C'est le plus souvent une vision harmonique, l'empilement d'accords qui forme un agrégat et sur lequel je vais bâtir mon écriture. Henri Challan, qui a été mon professeur d'harmonie, m'a tout appris et je lui dois beaucoup. Lorsqu'il s'agit de l'orchestre, j'envisage une organisation harmonique s'échelonnant sur tous les pupitres ; j'obtiens ainsi la couleur générale de mon oeuvre, fruit d'un gros travail d'organisation préalable où les choses vont se mettre en place. La démarche est la même pour un petit ensemble de solistes comme celui de « L'Odyssée ». L'édifice harmonique une fois échafaudé, j'ai toute liberté ensuite pour organiser les tempi qui peuvent fluctuer d'un pupitre à un autre ou de la partie soliste à l'orchestre dans un concerto. J'aime envisager mes compositions à l'image du foisonnement de la vie, laissant d'ailleurs un espace d'interprétation à mes solistes. J'ai eu la chance de travailler avec des artistes tels que Gary Hoffman, Jean-Jacques Kantorow, Jean-Claude Pennetier, en qui je pouvais avoir confiance et qui ont laissé leur empreinte lors de la création des concertos.

RM : Vous aimez vous définir comme une compositrice intuitive voire autodidacte. Vous n'avez donc pas eu de maître à penser...

GF : Ce n'est pas très reconnaissant envers Tony Aubin dont j'ai fréquenté la classe de composition ; disons qu'il m'a beaucoup apporté sur le plan de l'orchestration mais, sous prétexte que j'étais une bonne harmoniste - j'ai développé très tôt mon oreille intérieure grâce aux classes d'écriture -, il me poussait à écrire de la musique tonale. Je crois que je suis une grande romantique qui ne refuse pas l'épanchement (j'aime beaucoup le *Concerto*

pour piano n°2 de Rachmaninov...) mais je voulais transgresser la tonalité et aller vers quelque chose de plus libre harmoniquement, en essayant de forger ma propre pâte sonore.

RM : À ce propos, quel rapport avez - vous entretenu avec le courant sériel d'un Pierre Boulez ?

GF : J'ai toujours eu beaucoup d'admiration pour le Boulez compositeur et l'homme institutionnel, fondateur de l'Ircam et de l'EIC ; j'ai même fait travailler dans ma classe de solfège chanteur son *Soleil des eaux*. Je n'ai jamais compris pourquoi, lors d'une conférence à laquelle j'assistais, il fulminait contre le Conservatoire, alors qu'il venait y donner des masterclasses très suivies de direction d'orchestre. Ceci dit, je n'ai pas adhéré au mouvement sériel et n'ai jamais été jouée par l'EIC... jusqu'à aujourd'hui.

RM : Y voyez - vous une incidence avec votre situation de femme compositeur ?

GF : Ayant reçu, de par le monde, toutes sortes de propositions que j'ai eu à coeur d'honorer, je ne me suis pas posée la question. Figurez-vous que je suis, avec ma collègue Édith Canat de Chizy (dixit Pierre Charvet) la personne qui a obtenu le plus de commandes de Radio France, 13 au total ! Je me sens toujours un peu mal à l'aise quand on me demande de figurer dans les tables rondes où l'on défend la place des compositrices car je n'ai jamais ressenti de frustration liée à ma condition de femme et Je pense que je n'aurais pas travaillé davantage si j'avais été un homme.

RM : Où puisez - vous le plus souvent votre inspiration ?

GF : Pour l'opéra, c'est facile ; une fois que l'on a le livret devant soi, on a l'histoire qui nourrit l'inspiration et qui va porter la musique ; de même qu'avec la mélodie, le texte écrit est toujours le moteur. La question se pose de manière plus radicale avec l'orchestre et la musique pure. Dans ce cas, j'ai dans la tête le son d'orchestre que je veux entendre et que je vais malaxer à l'envi, via mon imaginaire sonore. J'ai toujours quelques modèles formels à l'esprit qui vont me mettre sur les rails. Par exemple, j'adore le thème et variations tel que je l'exerce dans *El cant dels ocells* pour violoncelle. J'ai même fait, dans *Un souffle de vie* pour flûte, des variations sans thème... Je pense également à ma sonate pour violon et piano *Winternacht* qui répond à une commande autour de la musique de Brahms, où j'emprunte au compositeur allemand des éléments constituant une sorte de fil rouge à une musique qui regarde vers le romantisme germanique. Récemment, j'ai reçu une commande pour orchestre d'harmonie pour lequel je n'ai encore jamais écrit et qui me préoccupe bien évidemment. Pour demander une « aide à l'écriture », j'ai dû anticiper, donner un titre (« Forces actives ») et faire la description d'une oeuvre que je n'ai pas encore composée. Et j'ai réalisé qu'avec ses éléments préalables ma trame narrative était prête et que je n'avais plus qu'à la suivre.

RM : Y a - t - il des domaines de la création sonore que vous n'avez pas encore abordés, qui vous tenteraient aujourd'hui ou qui vous laissent des regrets ?

GF : La musique électronique, très certainement ; j'aurais aimé pouvoir réaliser, au côté de Diego Losa , la bande son de mon « Odyssée », créer et modeler les morphologies sonores avec lui. Je n'ai jamais osé postuler à l'Ircam pour me familiariser avec les technologies nouvelles ; j'aurais pu le faire il y a 20 ans mais j'étais trop timide... trop effrayée par ces spécialistes (surtout masculins) des logiciels et ce monde qui m'était étranger...

RM : Victime de votre condition de femme, donc ?

GF : Je l'avoue mais je viens de le réaliser...

RM : *Quels conseils donneriez - vous aux jeunes compositrices, aujourd'hui ?*

GF : Dans la conjoncture actuelle, je leur conseillerais de foncer, de ne pas douter, libres de leur geste et surtout sincères dans leur engagement.

Crédit photographique : portrait © Jean-Baptiste Millot ; L'Odysée TransAntartic à la Philharmonie de Paris mars 2026 © Ensemble Calliopée

Trajectoires instrumentales au Printemps des Arts de Monte-Carlo



Bruno Mantovani Le Printemps des Arts de Monte-Carlo confirme, sous la direction de Bruno Mantovani, ce qui fait depuis longtemps sa singularité dans le paysage musical : un festival qui ne juxtapose pas les répertoires mais les met en tension, les éclaire les uns par les autres et transforme la succession des concerts en véritable

parcours d'écoute entre musique ancienne, création contemporaine, grandes pages du répertoire ou même formes hybrides et jazz... C'est cette intelligence du rapprochement, ce goût du frottement, de la circulation et parfois du décentrement, qui donne au festival son identité propre et sa saveur particulière. L'édition 2026 prend pour fil conducteur l'instrument, ou plutôt les instruments, dans ce qu'ils ont de plus concret et de plus secret à la fois. Avant d'être un timbre identifiable ou un signe culturel, un instrument est une matière, une technique, un geste, une résistance. Il conditionne l'écriture, modèle le son, infléchit le style, porte en lui une mémoire des formes et des usages. Loin d'un simple prétexte thématique, le choix de l'organologie place au centre la question de savoir comment la musique advient, à travers quels corps, quels objets, quelles traditions de jeu, quelles évolutions de facture ? Entre les cordes anciennes et modernes, les claviers d'hier et d'aujourd'hui, les vents et les percussions devenues terrain d'invention majeurs, c'est toute une histoire du langage musical qui se laisse ici entrevoir. Cette ligne traverse la programmation 2026 avec une belle netteté. Les lutheries anciennes et modernes y dialoguent sans esprit de chapelle, les cordes en boyau répondent aux cordes métalliques, le clavecin et le pianoforte croisent des instruments plus massifs, plus brillants, plus contemporains. Le piano occupe naturellement une place centrale, presque dramaturgique, avec une première série de concerts portés par Jean-Frédéric Neuberger dans un vaste arc allant de Beethoven et Boulez à Messiaen, Liszt, Schumann ou Marc Monnet. La virtuosité n'y apparaît pas comme un simple exercice de force, mais comme une manière de penser le son, de pousser l'instrument jusqu'à ses limites, parfois jusqu'à son point de rupture. D'autres chemins s'ouvrent en parallèle, avec Alice Julien-Laferrière et l'Ensemble Artifices dans les répertoires du XVIIe siècle, où la technique n'est jamais dissociable d'une rhétorique, d'un art de l'ornement, d'une science du relief et de la danse. Mais cette édition ne se contente pas d'une démonstration savante. Fidèle à l'esprit du Printemps des Arts, elle ouvre largement le cadre et rappelle que l'instrument n'est jamais un objet isolé. La voix y tient toute sa place, du madrigal italien à Vivaldi, de la monodie médiévale à l'opéra de chambre, comme si le festival cherchait aussi à faire entendre ce moment où le souffle humain rejoint, contredit ou prolonge la matière instrumentale. Le jazz de Yessai Karapetian, nourri d'instruments arméniens, les propositions de Vincent David autour du saxophone, la présence d'Olivier Latry à l'orgue, la création de l'ensemble Caravaggio mêlant acoustique, électronique et déclamation, ou encore le geste plus frontal de Claudine Simon autour de la déconstruction du piano, tout cela élargit le propos sans le disperser. Il ne s'agit pas d'illustrer un thème, mais d'en éprouver la fécondité à travers des formats, des esthétiques et des publics très différents. En remettant au premier plan la matérialité de la musique, Bruno Mantovani donne à cette édition 2026 une cohérence très lisible, mais aussi quelque chose de plus vif : une manière de rappeler que la musique n'existe jamais hors d'un corps à corps avec la matière. Et que c'est peut-être là, dans cette tension entre l'objet, le geste et l'imaginaire, qu'elle retrouve sa nécessité la plus immédiate.



Ensemble Caravaggio, Diamanda La Berge Dramm, Garth Knox Des laudes au jazz... Ce second week-end offrait des traductions très concrètes, parfois contrastées, mais toujours révélatrices de l'esprit du festival. De la création mondiale imaginée par Benjamin de la Fuente et Samuel Sighicelli pour l'ensemble Caravaggio, où cordes, électronique et voix recomposaient un espace sonore mouvant, jusqu'au Biber d'Alice Julien-Laferrière et de l'Ensemble Artifices, qui rappelait combien l'invention instrumentale du XVII^e siècle demeure un laboratoire de timbres, de gestes et de formes, en passant par le jazz métissé du quintette de Yessaï Karapetian, nourri d'instruments traditionnels arméniens, ces trois étapes dessinaient un parcours particulièrement parlant. Trois concerts, trois esthétiques, trois rapports au son, mais une même évidence : loin d'être un simple moyen, l'instrument était bien ici le lieu même où s'inventait le discours musical. Le rapprochement pouvait sembler lointain, presque paradoxal, entre les laudes italiennes données la veille à l'église Saint-Charles et la création mondiale de "*Thirteen ways of being a blackbird*" par Caravaggio au Théâtre des Variétés. Il ne l'était pourtant pas. Dans l'esprit de Bruno Mantovani, ce voisinage faisait apparaître une ligne de force essentielle du festival : la manière dont une parole chantée, née au croisement du savant et du populaire, peut traverser les siècles en changeant de langue, de dispositif et de texture sonore sans perdre sa capacité d'adresse directe. D'un côté, les laudes monodiques italiennes, répertoire vernaculaire de dévotion, porté par la simplicité d'une ligne, la souplesse du rythme libre, l'ornementation, l'improvisation et la force immédiatement évocatrice du texte. De l'autre, un objet scénique et musical infiniment plus composite, nourri de jazz contemporain, d'écriture instrumentale, d'électronique et de poésie anglophone. Entre les deux, pourtant, une même interrogation sur ce que peut une voix lorsqu'elle n'est pas simple véhicule mélodique, mais présence mobile, inscrite dans une matière instrumentale qui la porte, la contredit, la prolonge ou l'efface. C'est dans cette perspective qu'il fallait entendre "*Thirteen ways of being a blackbird*", conçu par Benjamin de la Fuente et Samuel Sighicelli comme une suite de treize moments, chansons ou pièces instrumentales, où l'improvisation, l'écriture et le travail du son composent un même climat. Toute cette soirée baigne dans cette atmosphère de rencontre entre musique acoustique, musique amplifiée et électronique. Au centre du dispositif, Samuel Sighicelli aux synthétiseurs et au sampler, Bruno Chevillon à la contrebasse, Eric Echampard à la batterie et aux percussions, Benjamin de la Fuente au violon structurent un espace souple, respirant, où la contrebasse de Bruno Chevillon et le violon de Benjamin de

la Fuente prolongent la pulsation autant qu'ils la fissurent. Le groove est là, puissant, presque organique, mais jamais plaqué. Il agit comme une force d'entraînement, une nappe d'énergie qui enveloppe la salle et donne à cette matière pourtant composite une réelle cohésion. Sur le devant de la scène, deux figures aimantent le regard. D'abord Diamanda La Berge Dramm, véritable centre d'énergie du concert. Crâne rasé, blazer rose trop grand, bottines du même ton, violon amplifié à la main, elle impose d'emblée une présence qui n'a rien d'ornemental. Plus qu'une chanteuse soliste, c'est une actrice du son, une diseuse habitée, capable de déployer la poésie de Kate Colby et, ponctuellement, celle de Caroline Bird, dans toute leur étrangeté heurtée, leur souplesse litannique, leur mélange de trivialité, d'humour, d'images mentales et de dérive réflexive. Elle chuchote, murmure, lance des cris, laisse venir des éruptions soudaines, puis aplanit le phrasé dans des langueurs presque blanches. Tout chez elle semble affaire de tension interne, de circulation entre la voix, le texte et le geste instrumental. Elle ne surplombe pas l'ensemble, elle en est le pivot instable, le foyer mobile. À ses côtés, Garth Knox joue un rôle tout aussi essentiel, plus oblique, mais décisif. Passant de l'alto à la viole d'amour puis à la vielle médiévale, il semble dessiner autour de la voix des sortes de philactères instrumentaux, des lignes en suspension, des commentaires en marge, des prolongements parfois rêveurs, parfois plus incisifs. Quelques moments plus dégagés, plus proches de la cadence, lui permettent de faire entendre ce que sa présence apporte à l'équilibre du projet : non une couleur ancienne plaquée sur un ensemble contemporain, mais une mobilité de timbre, une étrangeté de grain, une faculté de faire bifurquer la texture sans rompre son flux. C'est d'ailleurs l'une des réussites de la soirée que d'avoir su intégrer ces singularités sans jamais les rabattre sur une simple logique de fusion. Cette abondance est aussi sa limite. À force de générosité, de strates, de climats et de relances, le discours laisse parfois affleurer quelques micro-chutes de tension. On sent par moments que l'objet pourrait se resserrer, ou du moins mieux hiérarchiser ses intensités. La fin elle-même donne un peu le sentiment de ne pas tout à fait savoir où ni comment conclure, comme si l'oeuvre, riche de ses matières et de ses idées, hésitait à choisir sa propre sortie. Mais ce léger excès, cette profusion même, appartiennent aussi à son charme. Ils disent quelque chose d'une musique qui préfère risquer le débordement plutôt que la maîtrise froide. Et l'on pardonne volontiers à "*Thirteen ways of being a blackbird*" ses flottements, tant la soirée, portée par un groove souverain, un texte poétique sans apprêt et une présence scénique rare, impose une vraie expérience d'écoute.



Ensemble Artifices Just in Biber Changement d'horizon le lendemain, avec le concert donné par Alice Julien-Laferrrière et l'Ensemble Artifices dans la Salle des Franciscains du Théâtre National de Nice. À bien y regarder, quelque chose des soirées précédentes insistait, revenait, circulait... une même confiance dans la puissance des cellules répétées, dans l'ostinato, dans les formules qui ne se contentent pas de revenir mais engendrent du mouvement, du relief, de la variation, presque un état d'hypnose. La répétition est ici le principe de transformation, elle installe un cadre, puis le met en vibration. Les laudes le faisaient par le texte et la ligne nue, Caravaggio par le groove et la boucle, Biber par la danse, la variation, la résonance et cette manière unique de faire naître tout un monde à partir d'un noyau minuscule. Avec les Sonates du Rosaire et les Partixæ de l'Harmonia artificioso-ariosa, Heinrich Ignaz Franz von Biber fait partie de ces musiciens qui ont donné au violon, au XVIIe siècle, une dignité nouvelle, presque une souveraineté. Chez lui, l'instrument ne se contente plus d'accompagner, d'orner ou d'animer la danse : il devient machine à résonances, instrument de pensée, théâtre de métamorphoses. La scordatura, cet art de modifier l'accord habituel des cordes, déplace l'écoute, trouble les repères, enrichit les harmoniques et fait surgir des couleurs inattendues. Et c'est précisément cette alchimie qu'Alice Julien-Laferrrière avait choisie de mettre d'emblée sous le nez (ou plutôt sous l'oreille) du public, avec une simplicité parfaite. Pas besoin de long discours. Avant même que le programme ne commence vraiment, Alice Julien-Laferrrière présente le principe de la scordatura en faisant entendre à nu la différence d'accord des cinq violons disposés sur un côté de la scène. Geste simple, pédagogique au meilleur sens du terme, sans apprêt ni solennité. Le sourire de la salle se fait entendre aussitôt comme une approbation et comme une invitation amicale à débiter la soirée. Il y avait là quelque chose de très juste : au lieu de plaquer un commentaire savant sur cette musique, on en faisait entendre immédiatement la singularité physique, la torsion intime, cette légère irrégularité fondatrice qui est peut-être l'une des définitions possibles du baroque. Et baroque, cette soirée l'était dans tous les sens du terme, à commencer par celui-là : une irrégularité devenue pulsation interne, une mobilité qui passe d'un instrument à l'autre, qui relance sans cesse le discours et semble faire circuler le plaisir de jouer jusque dans la salle.



Alice Julien-Laferrière L'effectif était réduit, mais d'une richesse de ressources remarquable : autour d'Alice Julien-Laferrière, Minori Deguchi au second violon, Maguelonne Carnus-Gourgues au violoncelle et à la viole de gambe, Mathieu Valfré au clavecin et à l'orgue, sans oublier Carles Dorador, tour à tour au théorbe, à la guitare et aux percussions, dont la présence donnait à la soirée une couleur très singulière. À mesure que s'enchaînaient la Sonate du Rosaire XIV, la Sonate X et plusieurs *Partiæ* de l'Harmonia artificioso-ariosa, s'imposait un art très vivant du contraste. Le passage d'un violon à l'autre, chaque fois accordé différemment, ne relevait pas seulement d'une nécessité technique : il produisait de véritables bascules d'atmosphère, de lumière, de grain, de tension. Tantôt le son se resserrait, tantôt il s'ouvrait, gagnant en moire, en profondeur ou en âpreté. La musique avançait ainsi par déplacements subtils, presque imperceptibles, mais très sensibles à l'oreille. On retrouve là, autrement, ce que les laudes italiennes faisaient entendre dans le rythme libre, ce que Caravaggio cherchait du côté du groove : une même manière de faire naître le mouvement d'une formule qui revient, insiste, se transforme à force d'être relancée. Et puis il faut parler du fabuleux panorama de couleurs, de textures, presque de personnages, qu'apporte Carles Dorador. C'est peut-être lui, par moments, le centre secret de la soirée, tout en sachant se faire oublier pour laisser chanter les lignes des violons. Ce qu'il invente autour d'elles tient du pur art de la suggestion : des castagnettes qui soulignent délicatement le contour mélodique des phrases, un appeau qui imite le chant de l'oiseau (avec ce délicieux écho visuel au petit oiseau sculpté sur la volute du violon) puis des clochettes, un bracelet de grelots à la cheville, des peaux ou des bois plus ou moins mats, des instruments doux ou durs, des timbres à grain, des frottements de surface. Tout un petit théâtre sonore, jamais anecdotique, qui ne commente pas la musique de l'extérieur, mais en prolonge la vitalité, la chair et parfois même la malice.



Yessaï Karapetian Quintet Jazz fusion Après le détour niçois de la veille, retour en Principauté pour le dernier concert de ce parcours, et changement complet de décor. Du dépouillement de la salle des Franciscaïns à Nice, on redescend cette fois dans l'étrange élégance du Théâtre Princesse Grace, avec son atmosphère d'intérieur de paquebot de luxe, son charme un peu feutré, presque irréel, de salle en sous-sol. Il y a dans ce lieu quelque chose de très monégasque : une intimité soignée, un confort discret, une impression de cocon légèrement hors du temps. C'est là que se donnait sans doute le concert le plus étonnant et le plus singulier de ce week-end, celui du quintette de Yessaï Karapetian. Bruno Mantovani, en présentant la soirée, glissait d'ailleurs qu'il n'y a pas de festival qui se respecte sans une soirée jazz. La formule pouvait prêter à sourire ; elle disait pourtant juste, tant ce concert venait ouvrir une autre fenêtre dans la programmation, sans rien rompre de sa cohérence. Car ce jazz-là ne relevait ni du simple intermède, ni du clin d'oeil de programmation. Il prolongeait à sa manière l'un des grands fils du festival : la question de l'instrument, de sa mémoire, de sa couleur propre, de ce qu'il charrie d'histoire et d'imaginaire. Sur scène, le dispositif lui-même racontait déjà quelque chose. Le piano de Yessaï Karapetian, placé à jardin, légèrement en oblique, presque dos au public, semblait moins vouloir dominer l'ensemble qu'en impulser les circulations internes. Au fond, au centre, la basse amplifiée de Damien Varaillon formait un point d'ancrage souple et stable, pendant que David Paycha, à cour, faisait respirer la batterie avec une mobilité très fine. Et à l'avant-scène, au centre, comme offerts immédiatement à l'oreille et au regard, Norayr Gapoyan et Avag Margaryan tenaient le coeur le plus singulier du projet : le duduk et le blul, deux instruments traditionnels arméniens dont la seule présence modifiait d'emblée l'espace sonore. Le duduk, avec son anche double et son bois d'abricotier, possède ce timbre chaud, voilé, presque charnel, qui semble toujours venir de très loin tout en parlant tout près de nous. Son chant a quelque chose de grave, de ductile, de légèrement fendu, comme si le souffle y portait toujours une mémoire. Le blul, plus direct, plus mobile, plus léger aussi, apporte un autre grain : celui d'une flûte oblique au contour plus vif, plus rustique peut-être, mais capable de lignes très souples et de mélismes qui accrochent immédiatement l'oreille. Ce qui frappe, dans le quintette de Yessaï Karapetian, c'est que ces deux timbres ne sont jamais traités comme des curiosités exotiques ni comme une simple couleur ajoutée au jazz. Ils en déplacent véritablement le centre de gravité. Le dialogue ne se fait pas entre un jazz "moderne" d'un côté et un folklore aimablement invité de l'autre ; il se joue d'emblée sur un terrain commun, organique, où les

lignes arméniennes et l'écriture du groupe semblent nées de la même nécessité. C'est ce qui rendait la soirée si convaincante. Le public, très mêlé, de tous âges et de tous profils, ne s'y trompait pas, réagissant avec une chaleur immédiate, presque reconnaissante. Il y avait là une manière très naturelle de faire vivre la fusion, sans démonstration, sans manifeste, sans lourdeur. Le piano de Yessaï Karapetian ne cherchait pas à plaquer une esthétique de jazz contemporain sur des instruments traditionnels ; il ouvrait au contraire des espaces, des ostinatos, des harmonies, des nappes rythmiques où le duduk et le blul pouvaient circuler librement. Par moments, on pensait à certaines souplesses modales, à des climats hérités autant de Herbie Hancock que d'un imaginaire plus atmosphérique, presque pop ou post-rock, mais toujours réinscrits dans une respiration très personnelle. La batterie et la basse électrique, impeccablement tenues, ne surjouaient jamais l'assise ; elles la rendaient disponible, vivante, poreuse. Et c'est justement cette porosité qui faisait le prix du concert. Il ne s'agissait pas seulement d'un métissage réussi, mais d'une véritable inventivité de texture, une façon de faire en sorte que chaque timbre garde son identité tout en entrant dans un corps collectif. À la plainte ronde du duduk répondent l'éclat plus nerveux et les sinuosités terriennes du blul, soulignés par l'articulation d'un piano toujours dense et mobile. Rarement, dans ce type de proposition, la fusion paraît si peu forcée. On n'assiste pas à une juxtaposition habile, mais à une langue commune en train de se former. Et c'est sans doute pour cela que ce dernier concert du week-end laissait une impression si forte : celle d'une musique ouverte, accueillante, inventive, qui savait faire entendre dans un même geste l'ancrage, le déplacement et la joie très simple de jouer ensemble.



Yessaï Karapetian

Par Wanderer

Neuburger et Papavrami font des étincelles au Printemps des Arts de Monte-Carlo

Le festival du [Printemps des Arts de Monte-Carlo](#) n'a pas froid aux yeux : organiser un concert aux bougies consacré en partie aux *Caprices* de Paganini, surnommé « le violoniste du Diable » par nombre de ses contemporains, a de quoi donner des sueurs froides à l'auditeur, a fortiori quand le ciel de Monaco est recouvert de nuages aux airs d'apocalypse. Fort heureusement, les bougies qui délimitent le devant de la scène de la [Salle des Arts du One Monte-Carlo](#) ne sont pas disposées en pentacle, et la salle, véritable salon doré, irradie d'une lumière rassurante.



Tedi Papavrami au Printemps des Arts de Monte-Carlo

© Alice Blangero

[Tedi Papavrami](#) révèle tout ce que ces courtes pièces virtuoses ont de diabolique, à travers une économie de vibrato qui tend le discours et un engagement total appuyé sur une solide technique. Les trilles en tierce du *Sixième Caprice*, murmurés et tremblants, font froid dans le dos ! Et que dire de la difficulté technique de chaque extrait, qui plus est quand le violoniste n'hésite pas à faire vrombir le métronome, à l'image d'un *Cinquième Caprice* supersonique. Et si le manchon qui enveloppe le poignet gauche de l'interprète dissimulait un auxiliaire mécanique ? La théorie du dopage technologique est séduisante face à cette débauche de notes, au cours d'œuvres qui semblent parfois des transcriptions pour le violon de partitions pour piano.

La notion de transcription est justement le thème du concert. Aux cinq caprices dans leur version originale pour violon seul répondent des transcriptions pour piano de Schumann et Liszt. Tel Ouranos, [Jean-Frédéric Neuburger](#) fait pleuvoir le déluge de notes de ces études, dont les gouttes d'encre éclaboussent une partition plus noire que

blanche. La différence de traitement entre les deux compositeurs est frappante : alors que le jeune Schumann est très respectueux de l'original, y ajoutant quelques contrechants et un remplissage harmonique qui apprécie le passage en tonalité majeure, le Liszt de la maturité dynamite un matériau qu'il s'approprie complètement pour le transcender. La comparaison est cruelle, mais l'ordre du programme est habile, le premier précédant le second.



Jean-Frédéric Neuburger au Printemps des Arts de Monte-Carlo

© Alice Blangero

Neuburger fait lui aussi preuve d'un engagement total, peut-être encore plus impressionnant que son collègue à la gestuelle très économe. Véritable glouton, le pianiste avale les octaves plus vite que son ombre tout en pondérant la polyphonie et respectant l'esprit des deux recettes, entre le sautillerment allant de Schumann et la déflagration lisztienne. L'acoustique généreuse de la salle, ses dimensions modestes et le volume sonore que tire le musicien de son instrument - même dans Schumann, à l'image d'un *opus 10 n° 3* grandiose - plongent le public dans le piano pour une expérience immersive magistrale qui ne peut que donner envie d'aller écouter encore plus de caprices.

Cette acoustique volontiers résonante avait moins convaincu en ouverture du concert lors de la transcription pour la main gauche du piano de la « Chaconne » de la *Partita pour violon n° 2* de Bach par Brahms. Si le sens de la structure reste aussi convaincant que lors de notre dernière écoute par le même artiste [en juin dernier](#), une pédale légèrement trop présente embrouille parfois l'intelligibilité de certains traits, en particulier dans le registre grave, malgré un geste éloquent. Au violon, l'interprétation de Papavrami laisse également une impression mitigée. Le musicien continue d'impressionner par sa gestion du vibrato et déploie un large ambitus de nuances, notamment lors des nombreux bariolages, mais le texte avance parfois trop vite, au détriment de certains temps forts pivots.



Jean-Frédéric Neuburger et Tedi Papavrami au Printemps des Arts de Monte-Carlo

© Alice Blangero

Une *Sonate pour violon et piano n° 3* d'Enesco tout en authenticité et gradation d'élans fait oublier ces réserves pointilleuses à la fin du concert. Jusqu'ici très sobre en vibrato, Papavrami libère son poignet gauche dans un premier mouvement coloré par les gerbes de chromatismes du piano. La fragilité des harmoniques de l'« Andante » restitue parfaitement son aspect « misterioso », faisant léviter l'auditeur au-dessus des plaines roumaines, avant que la dernière partie de l'oeuvre ne nous entraîne jusqu'à l'irrespirable glas final.

Cet ultime mouvement illustre de manière presque comique la complémentarité des deux musiciens : Neuburger se tourne fréquemment avec empressement vers son collègue de dos pour synchroniser les accords qu'il assène en se tordant sur le clavier, tandis que le violoniste conserve une posture presque imperturbable malgré le lyrisme qu'il libère et quelle que soit la difficulté technique... Un duo dont les étincelles auront finalement éclipsé les bougies à leurs pieds !

Le voyage de Pierre a été pris en charge par le Printemps des Arts de Monte-Carlo.

Jean-Frédéric Neuburger, briseur de cadres au Printemps des Arts de Monte-Carlo

Lors de la table ronde qui introduisait [son concert de la veille](#) autour de la notion de transcription, [Jean-Frédéric Neuburger](#) insistait sur le fait que « *Liszt est un briseur de cadres* ». En prononçant ces simples mots, le pianiste a des étoiles dans les yeux et fait ressentir de manière communicative un état de fébrilité intellectuelle palpable. Avec l'ultime sonate de Beethoven et la *Deuxième Sonate* de Boulez en première partie de récital ce dimanche au [Printemps des Arts de Monte-Carlo](#), l'artiste va être servi.



Jean-Frédéric Neuburger au Printemps des Arts de Monte-Carlo

© Louise Chatelain

Visiblement en pleine forme malgré l'enchaînement des concerts, Neuburger est prêt à en découdre dès les premières notes de l'[opus 111 beethovénien](#) : les accords du premier saut à la main gauche sont très marqués, presque fortissimo, donnant le ton d'un premier mouvement éloquent. Le rythme pointé du « Maestoso » varie insensiblement la longueur de la triple croche, accentuant le caractère improvisé du passage. L'« Allegro » conserve cet engagement sans concession, approfondissant les nuances fortes du clavier dans une course à l'abîme. Si le pianiste adopte un tempo généreux sans difficulté digitale apparente, sa gestion de la pédale dans l'acoustique de la [Salle des Arts du One Monte-Carlo](#) rend parfois les gammes graves touffues. La nervosité beethovenienne y reste cependant tempétueuse et tendue comme un arc.

Le deuxième mouvement poursuit sur cette lancée, avec une clarté formelle et structurelle hors pair. Les variations s'enchaînent avec une évidence logique, tant par les choix de tempo que les nuances choisies, avec

toujours une patte sonore bien présente. Manque toutefois quelque chose pour transformer l'essai et passer de l'approche intellectuelle déjà très satisfaisante à une expérience métaphysique méditative qui catapulterait l'auditeur dans les hautes sphères : peut-être un toucher plus humain, un son plus hédoniste ou suggestif.



Jean-Frédéric Neuburger au Printemps des Arts de Monte-Carlo

© Louise Chatelain

Cette 32e Sonate de Beethoven est le plus souvent placée en fin de programme pour souligner son caractère indépassable, ou en tout cas l'impossibilité de jouer autre chose ensuite. Placer l'oeuvre en ouverture est audacieux, mais la [Deuxième Sonate de Boulez](#) est une révélation sous les doigts de Neuburger. Les réserves émises plus haut sautent une à une : la pédale gagne en précision et la diversité d'attaques fait exploser la sonorité en mille couleurs, le tout dans un grand geste foudroyant. Le pianiste vit littéralement l'oeuvre et embarque le public avec lui dans ses moindres respirations, au point qu'on oublie de faire attention à la structure pour plonger à corps perdu dans un maelstrom éblouissant.

Le premier mouvement est un cataclysme ahurissant qui donne l'impression que l'artiste dispose de deux paires de bras, voire quatre avec leur reflet dans le couvercle du piano, avec même une neuvième main bonus quand Neuburger trouve le temps de réajuster ses lunettes. Y répond un « Lent » suspendu à souhait avant de repartir dans un troisième mouvement dansant et virevoltant, pendant lequel on a une pensée pour la tourneuse de pages soumise à un exercice de concentration extrême. Avec ses sauts acrobatiques éloquentes vers le suraigu, le finale synthétise l'ensemble d'une interprétation mémorable, vivante et captivante.



Jean-Frédéric Neuburger au Printemps des Arts de Monte-Carlo

© Louise Chatelain

Après un entracte nécessaire pour reprendre ses esprits, le pianiste clôt son récital et le premier week-end du festival monégasque avec [Gaspard de la nuit](#) de Ravel. À rebours d'une certaine veine interprétative qui exploite le côté noir et angoissant du cycle issu des poèmes gothiques d'Aloysius Bertrand, Neuburger semble vouloir proposer une vision davantage portée vers le merveilleux, conteur à la lumière des bougies qui sont restées sur scène depuis la veille.

Ainsi l'ostinato en si bémol du « Gibet » n'est jamais asséné. Loin d'être le centre du propos, il sous-tend discrètement une vieille histoire à la tristesse mélancolique qui se déploie sur des basses d'une douce rondeur. « Ondine » et « Scarbo » s'apparentent à deux légendes épiques, où les éclats pianistiques figurent la grandeur de hauts faits. Les arpèges de la première s'enchaînent avec une fluidité confondante, où les « gouttes d'eau » et « giboulées » du texte poétique original se retrouvent parfois au cœur de véritables vagues, tandis que le dernier exalte un héroïsme rarement entendu dans ces pages.

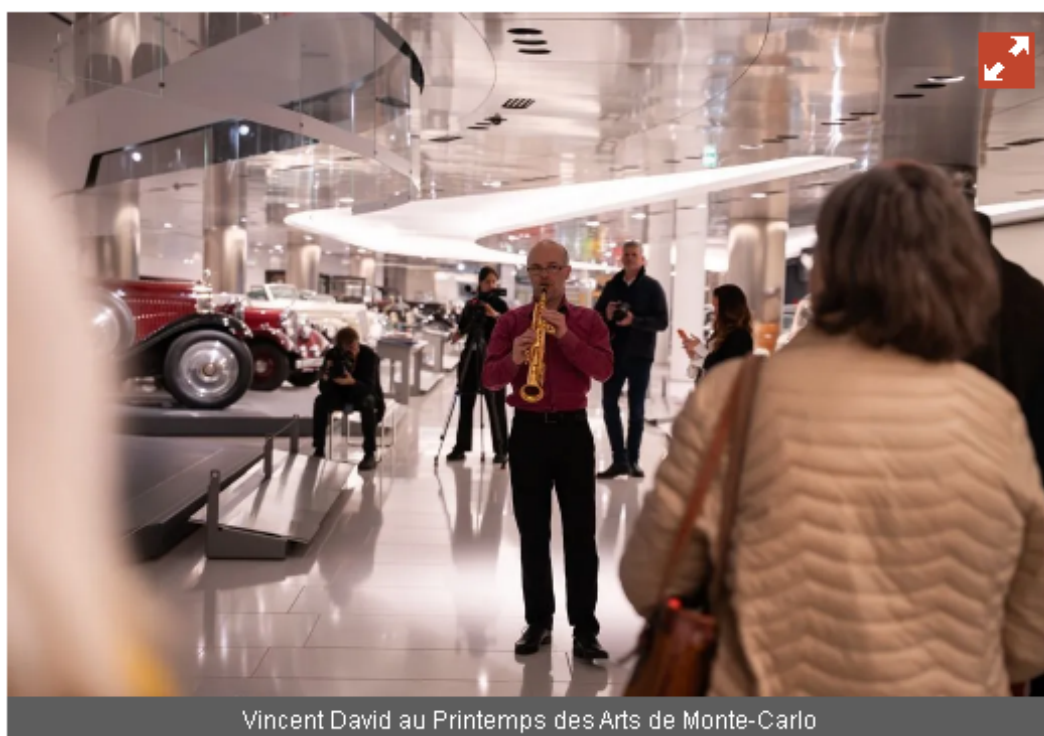
Après avoir enchaîné deux programmes titanesques en deux jours, Jean-Frédéric Neuburger peut souffler, mais sans excès : il reviendra sur scène le 4 avril pour une Turangalîla-Symphonie qui s'annonce fameuse. L'occasion de le voir une nouvelle fois dompter la technique pianistique et briser des cadres.

Le voyage de Pierre a été pris en charge par le Printemps des Arts de Monte-Carlo.

[Visualiser l'article](#)

Vincent David et Éric-Maria Couturier, deux bolides au Printemps des Arts de Monte-Carlo

Le festival du [Printemps des Arts de Monte-Carlo](#) propose régulièrement des formats de concerts originaux. Après un concert aux bougies la veille, la véritable innovation a lieu ce dimanche matin. De bougies il est encore question, mais il s'agit de celles des grosses cylindrées : le public a rendez-vous dans la [Collection de voitures de S.A.S le Prince de Monaco](#) pour une déambulation guidée par le saxophoniste Vincent David et le violoncelliste Éric-Maria Couturier. Est-on influencé par l'écrin du musée ? Les oeuvres contemporaines interprétées sembleront illustrer à merveille le monde automobile exposé.



Vincent David au Printemps des Arts de Monte-Carlo

Les motifs courts et enjoués de *Tracce* nous invitent pour une courte balade en auto sur la Côte d'Azur environnante. Au saxophone soprano, [Vincent David](#) restitue la fraîcheur de la pièce de Luca Francesconi, enchainant avec une fluidité virtuose les courts motifs précipités qui font l'identité de l'oeuvre. La proximité du public avec le saxophoniste permet d'apprécier la diversité des attaques et des tenues, le nivellement du timbre, tout en respirant de concert avec l'artiste.

Véritable joueur de saxophone de Hamelin, le musicien emmène ensuite le public selon le sens de la visite au gré d'une improvisation aérienne, guidant l'auditeur le long des calèches dont les assises de cuir rembourrées feraient pâlir nombre de canapés. [Éric-Maria Couturier](#) attend en embuscade le bon moment pour se lancer à coeur perdu dans *De bois vif*, signée de la main de son partenaire du jour, également compositeur.

La pièce virtuose donne un aperçu complet des modes de jeu que peut subir un violoncelle. *Pizzicati* (y compris à la Bartók) et archet, parfois de manière simultanée, doubles cordes aux intervalles démesurés, harmoniques, son métallique proche du chevalet, touche transformée en instrument à percussion pour la main gauche tandis que la

main droite frappe les cordes avec la baguette de l'archet : cette musique faite de sons, de gestes et de bruits donne l'impression de figurer la vie d'un moteur, entre vrombissements, accélérations et stabilisations. L'engagement total de l'interprète est tel que lorsqu'il casse une corde, on est à peine surpris de cet incident mécanique.

Passée l'enfilade des Rolls-Royce, on retrouve ensuite Vincent David, cette fois-ci au saxophone alto pour *Fragmentos fracturados I* d'Alberto Posadas. L'ostinato rythmique imperturbable en forme d'impulsion nous plongerait-il dans la chaîne de montage d'une usine automobile ? Les épisodes qui ponctuent cette cadence infernale sont autant de coups de projecteur sur les différents stands de production, avec leurs machines propres. Le musicien réussit à unifier ces ambiances multiples, occasions de développer plus avant la virtuosité propre aux instruments à vents, avec en particulier d'étonnants sons multiphoniques.



Éric-Maria Couturier au Printemps des Arts de Monte-Carlo

© Louise Chatelain

Après avoir monté quelques marches, nous arrivons à l'étage des voitures de sport, où le violoncelliste nous attend... debout ! Et il le restera pour toute la durée de l'étrange *Kinamárabâfrena* de Bertrand Chavarria-Aldrete malgré le tabouret à disposition. L'oeuvre est un hommage aux katas, enchainements de geste du karaté. D'une présence magnétique, Éric-Maria Couturier reproduit les gestes en question avec l'archet, ponctués de monologues incantatoires. L'expérience hypnotique nous fait oublier les images des podiums de Grands Prix de Formule 1 qui défilent en boucle derrière l'artiste. L'association n'est pas si incohérente, la pièce ayant des airs de préparation mentale méditative pratiquée par les champions.

Nous voilà maintenant sur le circuit avec *Flots* de Vincent David, interprété par le compositeur au saxophone soprano. Un motif rythmique cyclique rapide et entraînant structure la pièce. On s'imagine au volant lorsque ce dernier est livré de manière directe, tandis que les passages calmes et suspendus nous amènent sur les gradins, dans l'attente du passage des voitures qu'on entend parfois au loin quand le motif est chuchoté, avant qu'elles ne

jaillissent tout à coup quand l'instrument dévoile toute sa puissance.



Vincent David et Éric-Maria Couturier au Printemps des Arts de Monte-Carlo

© Louise Chatelain

Après cette succession de démonstrations éloquentes, les deux musiciens concluent le concert avec la *Sonate pour saxophone alto et violoncelle* d'Edison Denisov. Après avoir exploré les demi-tons et quarts de ton, le troisième mouvement propose une approche musicale nouvelle, presque reposante après la complexité auditive des oeuvres précédentes : le violoncelle hérite d'une ligne de basse en *pizzicati* pour accompagner le saxophone. Vincent David et Éric-Maria Couturier infusent la page d'un groove irrésistible, avant de finir sur une improvisation en duo. L'écoute mutuelle et la réactivité aux propositions de l'autre de la part des deux artistes qui réagissent au quart de tour témoignent d'un sens du réflexe digne des plus grands pilotes de F1.

Le voyage de Pierre a été pris en charge par le Printemps des Arts de Monte-Carlo.

Biber en résonances : l'Ensemble Artifices fait vibrer le Printemps des Arts à Nice

Dans la [Salle des Franciscains](#) du Théâtre National de Nice, la musique de Heinrich Ignaz Franz von Biber, interprétée par l'[Ensemble Artifices](#), semble naître de la pierre elle-même. Le concert s'inscrit dans la première moitié du [Printemps des Arts de Monte-Carlo](#), dont l'édition 2026 s'intitule « Utopies - opus 1 », une thématique qui trouve ici une résonance particulièrement sensible dans l'univers sonore inventif et visionnaire du compositeur allemand.



L'Ensemble Artifices dans la Salle des Franciscains à Nice

© Louise Chastain

Le répertoire proposé ce soir met en lumière l'une des singularités majeures de son écriture : le recours à la *scordatura*, procédé qui consiste à modifier l'accord habituel du violon. Chaque pièce, allant de la spiritualité et virtuosité, de la *Sonate du Rosaire X* à la *Sonate XIV* jusqu'aux « *Partiæ* » du recueil *Harmonia artificioso-ariosa*, nécessite ainsi un instrument doté d'un accord singulier - comme en témoignent les violons exposés sur scène derrière les musiciens qui s'en empareront au fur et à mesure du programme -, conférant à chaque oeuvre une identité sonore propre et un spectre de résonances unique.

Dès les premières notes, l'auditeur est transporté dans un univers aux couleurs changeantes, où chaque pièce semble ouvrir un paysage différent - tour à tour pastoral, noble ou dévot. Ce pouvoir d'évocation immédiat constitue l'une des grandes forces de l'interprétation, qui ne laisse jamais l'écoute s'installer dans une routine. La musique de Biber y apparaît dans toute son originalité : vivante, mouvante, presque organique, respirant à travers

ses tensions et ses passions.

Sous la direction engagée de la violoniste [Alice Julien-Laferrière](#), l'ensemble déploie un jeu d'une grande précision. Concentrée, habitée, la musicienne mène ses partenaires avec une intensité contenue, sans jamais céder à l'excès. Les ornements, finement ciselés, s'intègrent avec naturel dans le discours, loin de toute démonstration gratuite. Ici, point de vibrato romantique : malgré quelques aspérités, le langage baroque s'affirme pleinement, porté par des trilles délicats et une articulation claire.

L'équilibre entre les instruments se révèle particulièrement soigné, à l'image des dialogues entre les deux violons. Mené par Mathieu Valfré au clavecin et à l'orgue, le continuo attentif et souple soutient le discours sans jamais l'alourdir, la basse restant d'une discrétion élégante sous les doigts de Maguelonne Carnus-Gourgues au violoncelle et à la viole de gambe. Cette clarté permet à chaque ligne de s'épanouir, dans une respiration collective très maîtrisée.



L'Ensemble Artifices dans la Salle des Franciscains à Nice

© Louise Chastain

Mais ce qui frappe surtout, c'est le travail sur les timbres. Aux violons s'ajoutent des couleurs inattendues, apportées par le théorbiste Carles Dorador : percussions délicates, cloches, évocations du vent ou des oiseaux... Ces interventions, parfois surprenantes, suscitent des réactions visibles dans le public, étonné par cette expressivité presque picturale de la musique instrumentale baroque.

Ces percussions jouent un rôle moteur dans l'énergie des danses. Elles insufflent un élan vital aux giges, sarabandes ou passacailles, rappelant combien le rythme est au coeur de cette musique. À l'inverse, certains

moments suspendus invitent à une forme de méditation, dans une ambiance paisible renforcée par les lumières chaudes de la salle et l'attention recueillie des musiciens (*Sonate du Rosaire X*).

Les transitions entre les pièces, marquées par des réaccords fréquents, soulignent le caractère presque expérimental de cette musique, où chaque oeuvre propose un nouvel espace sonore. À l'intérieur même des morceaux, l'interprétation accentue également les contrastes, faisant alterner avec netteté les changements de caractère.

On retiendra également l'émotion et l'admiration suscitée par le contexte du concert : dans son discours d'introduction, le directeur artistique du festival Bruno Mantovani a rappelé qu'Alice Julien-Laferrière se remettait tout juste d'une facture au poignet droit. L'engagement et la concentration déployés sur scène par la violoniste n'ont paru que plus remarquables.

Au fil de la soirée, une évidence s'est imposée : la musique de Biber n'a pas seulement été interprétée, elle a semblé se créer sous nos yeux. Entre liberté expressive, spiritualité et énergie de la danse, ce concert en a révélé toute la modernité. Une expérience sonore riche et habitée, qui confirme combien ce répertoire, longtemps resté dans l'ombre, mérite aujourd'hui toute notre attention.

Le Printemps des Arts : entre utopie, jeu et vertige



Hériter, transformer : le pari Monnet

Né de l'impulsion de la Princesse Grace, qui souhaitait faire de Monaco un carrefour artistique international, le Printemps des Arts de Monte-Carlo poursuit depuis plus de quarante ans une aventure culturelle aujourd'hui placée sous la présidence de Caroline de Monaco.

Le compositeur Bruno Mantovani en assure la direction artistique depuis 2022. Cette édition, intitulée « Utopie - Opus 1 », marque une volonté de redéfinir en profondeur l'identité du festival. Le pari est celui de l'exigence et de la curiosité, une orientation cohérente qui porte déjà ses fruits avec des salles comblées dès le premier week-end.

Plusieurs nouveautés sont à signaler cette année : l'absence d'orchestres symphoniques internationaux et de stars hypermédiatisées. À la place, des musiciens de tout premier ordre, intègres et passionnés, sont au service d'un programme très varié. Le prix des billets a été fixé à 20 euros par concert, avec la gratuité pour les moins de 25 ans.

Après une ouverture consacrée aux madrigaux de Claudio Monteverdi et Carlo Gesualdo, le premier concert symphonique a offert un aperçu plus large des ambitions du festival. À la tête de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Pascal Rophé a confirmé son affinité avec les répertoires du XXe siècle, déjà remarquée l'an passé avec le BBC Symphony Orchestra.

Jean-Frédéric Neuburger, pianiste inclassable, brille aussi bien dans le grand répertoire romantique que dans la création contemporaine. Il aura le bonheur d'être entendu lors de quatre concerts, où chacune des facettes de son immense talent sera dévoilée.

Marc Monnet, directeur artistique du Printemps des Arts de 2003 à 2021, a été chargé de composer un concerto

pour piano pour cette édition, sans doute le moment le plus attendu de la soirée. Le compositeur signe ici une oeuvre étonnamment accessible au regard de son esthétique habituelle. En adoptant une forme tripartite avec cadence soliste, Monnet semble jouer avec les codes du concerto classique plus qu'il ne les subvertit réellement. L'écriture orchestrale, riche en trouvailles - second piano en miroir, présence d'un didgeridoo, textures percussives - crée un univers sonore foisonnant, parfois au risque de la dispersion.

Dans ce contexte, Jean-Frédéric Neuburger s'impose comme le véritable centre de gravité de l'oeuvre : son engagement, sa clarté de jeu et sa capacité à structurer le discours lui confèrent sa cohérence et sa force expressive. Il déploie des effets éblouissants, vibrants et profondément émouvants. On peut espérer que le concert aura été enregistré dans son intégralité et pourra être diffusé.

L'orchestre a ouvert le concert avec les *Quatre Études pour orchestre* d'Igor Stravinsky, que l'on a ensuite entendues, en seconde partie, dans leur version originale pour quatuor à cordes. Il est rare de pouvoir entendre deux fois une même oeuvre au cours d'un même concert, et l'expérience s'est avérée particulièrement éclairante : la transcription pour grand orchestre met davantage en relief l'humour grinçant de la partition. Pascal Rophé a dirigé l'ensemble avec un sens du tempo très sûr et une dynamique d'une grande efficacité.

Images de Claude Debussy, qui a clôturé le programme, a trouvé sous la direction de Pascal Rophé une réalisation de tout premier plan. Sans chercher à surcharger la texture ni à esthétiser à outrance, le chef a privilégié la lisibilité des plans sonores et la précision rythmique, conférant à l'oeuvre une densité et une tension qui évitent tout impressionnisme de surface. Une conclusion à la fois maîtrisée et inspirée.



Duel de voix : une battle baroque

La salle de conférence du Musée océanographique de Monaco était comble pour « La grande battle », une

confrontation proposée par le Printemps des Arts de Monte-Carlo entre le ténor Emiliano Gonzalez Toro et le contre-ténor Jake Arditi, inspirée des joutes du battle-rap. Le dispositif alternait avec une « battle » organologique, mettant en scène trois instruments très différents : un hautbois baroque, un hautbois moderne et un hautbois virtuel, où l'instrumentiste semblait littéralement lutter avec son instrument.

François Salès a créé le très virtuose *Spenta Mainyu* pour hautbois moderne de Michel Petrossian. Neven Lesage a fait chanter son hautbois baroque dans un concerto d'Antonio Vivaldi, tandis que Salès a de nouveau surpris avec *Chaman* de Vincent Carinola, pièce pour hautbois virtuel.

Emiliano Gonzalez Toro est un musicien aux talents multiples : directeur artistique du Festival de Frouville, ténor reconnu du répertoire baroque, et fondateur de l'ensemble I Gemelli. On a pu l'entendre l'an passé au concert de préouverture du Festival de Menton, dans la *Missa Criolla* d'Ariel Ramírez, revisitée par Thomas Enhco dans un style jazz latino-américain.

Ce soir-là, il s'est confronté amicalement à Jake Arditi dans des airs virtuoses de Vivaldi. Mathilde Étienne, co-directrice de I Gemelli, a animé avec brio ce duel qu'elle a également mis en espace. Le cadre a largement contribué à la réussite de la soirée : les proportions, la richesse et l'harmonie du décor du musée ont conféré à l'événement un écrin particulièrement prestigieux.

C'est en étudiant l'opéra *Farnace* de Vivaldi que Mathilde Étienne et son complice Emiliano Gonzalez Toro ont découvert qu'un même rôle pouvait être confié à des chanteurs aux tessitures différentes, parfois sans en modifier la tonalité. De cette observation est née l'idée d'une « battle » entre ténor et contre-ténor. Impossible de les départager : tous deux ont bouleversé par la beauté de leurs timbres et l'intensité de leur engagement. Emiliano Gonzalez Toro a séduit par son charisme et son sens du théâtre, porté par une voix de velours ; Jake Arditi a touché par une intensité émotionnelle d'une rare acuité.

Le programme, structuré en trois volets - Fureur, Loyauté et Soupirs - a enchaîné des airs emblématiques des opéras de Vivaldi (*Farnace* , *L'Olimpiade* , *Griselda*), avant de s'achever avec *Orlando furioso* dans une véritable pyrotechnie vocale. Les deux chanteurs y ont parfois partagé une même vocalise, dans un jeu de miroir fascinant : des techniques différentes, mais une égale intensité expressive, pour une performance envoûtante et littéralement à couper le souffle.



La nuit des virtuoses

La salle du One Monte-Carlo a servi d'écrin à un « concert aux bougies ». Près de deux cents chandelles - électriques, pour des raisons de sécurité - étaient alignées au bord de la scène. Le décor était planté : on aurait pu se croire dans un grand salon de la fin du XIXe siècle. Les dimensions de la salle sont idéales, même si les colonnades en faux marbre, les icônes dorées et la moquette évoquent davantage le cadre un peu kitsch d'un hôtel de luxe que l'intimité d'un salon romantique.

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo a réuni pour l'occasion deux virtuoses remarquables : le pianiste Jean-Frédéric Neuberger et le violoniste Tedi Papavrami. Le programme alternait transcriptions pour piano d'oeuvres pour violon seul et pièces originales.

Johannes Brahms a transcrit la célèbre *Chaconne* de la *Partita n°2 en ré mineur* de Johann Sebastian Bach pour piano à la main gauche, cherchant à en préserver au plus près la mécanique instrumentale. L'oeuvre aurait été écrite pour Clara Schumann, alors empêchée de jouer de la main droite.

Neuberger a d'abord semblé contraint par une acoustique peu favorable - la moquette absorbant le son, le souffle de la climatisation troublant l'écoute - mais, peu à peu, il s'est affranchi de ces limites. Sa lecture s'est élevée progressivement jusqu'à atteindre une intensité rare, alliant clarté architecturale et profondeur expressive. Une interprétation d'une telle évidence musicale que la contrainte de la main gauche en est devenue presque imperceptible : un grand moment de musique pure.

Papavrami, quant à lui, est depuis longtemps associé aux *Caprices* de Niccolò Paganini. Ces pièces d'une difficulté redoutable trouvent en lui un interprète d'exception, capable d'en restituer toute la démesure technique - jusqu'à une virtuosité presque irréaliste. Aurait-il, lui aussi, conclu un pacte avec le diable ? La question affleure,

tant la maîtrise semble défier les lois de l'instrument. Le regard se fait presque soupçonneux : que cache-t-il sous la manche de son pull, semblable à une mitaine ? L'appui sous le bras dissimule-t-il un secret ? Et pourtant, rien que du travail, de l'intelligence instrumentale et une maîtrise absolue, qui rendent possibles bariolages, pizzicati de la main gauche et doubles harmoniques. L'évidence finit par s'imposer : on est simplement face à un immense violoniste.

Neuburger a prolongé ce dialogue avec les *Études d'après Paganini* de Robert Schumann puis de Franz Liszt. Là où le jeune Schumann est resté fidèle à l'original, Liszt, dans ses années de maturité, s'est approprié le matériau pour le transcender. Neuburger a affronté cette avalanche de notes avec une aisance impressionnante, dans une virtuosité qui n'a rien à envier à celle de son partenaire.

En seconde partie, Papavrami est revenu à Bach avec la *Chaconne*. Son approche a frappé par sa radicalité : quasi-absence de vibrato, refus des effets spectaculaires, abandon de certaines traditions interprétatives pourtant solidement établies. Tout est passé ici par le phrasé et la sonorité. Une lecture épurée, presque ascétique, qui a invité à une écoute renouvelée de l'oeuvre.

L'idée de Bruno Mantovani de réunir les deux musiciens dans la *Troisième Sonate* de George Enescu s'est avérée particulièrement féconde. Pour la première fois réunis, ils ont immédiatement trouvé un terrain d'entente musical d'une grande intensité. Papavrami y a retrouvé quelque chose de ses racines balkaniques : son violon a chanté, tour à tour rugueux et aérien. Neuburger, de son côté, a déployé toute la palette dynamique du piano avec une sensibilité remarquable. Ensemble, ils ont exploré avec une grande complicité les changements de tempo, de couleurs et d'atmosphères. De cette rencontre est née une interprétation d'une beauté mystérieuse, profondément habitée, qui s'est imposée comme l'un des sommets du concert.

Auditorium Rainier III-Musée Océanographique Monaco-One Monte-Carlo, 12-13 et 14 mars 2026

Crédits photographiques: © Alice Blangero

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo 2026 : Une Odyssée des Instruments et des Sons



Printemps des Arts de Monte-Carlo, sous la direction artistique de **Bruno Mantovani**, qui s'est affirmée comme une exploration profonde de l'évolution des instruments et du langage musical. En recentrant son projet sur l'écoute, les oeuvres et la matérialité même du son, le festival a substitué à la logique de l'événement celle du parcours, offrant une expérience intérieure exigeante et cohérente. Des mystères du XVII^e siècle aux déferlements symphoniques du XX^e, cette édition a dessiné une trajectoire ambitieuse fondée sur la transmission et la curiosité.

L'Évolution des Claviers : De l'Ombre à la Lumière

À l'Auditorium Rainier III, le 26 mars 2026, le public a été invité à parcourir l'évolution des instruments à clavier avec l'ensemble **Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie**. Accompagnant **Olga Pashchenko**, tour à tour au clavecin puis au pianoforte, les musiciens ont joué sur des copies d'instruments anciens, privilégiant les cordes en boyau et les archets baroques pour une authenticité sonore retrouvée.

Le concert s'est ouvert sur la *Sinfonia « dissonante » en fa majeur (F. 67)* de **Wilhelm Friedemann Bach**. Dans cette oeuvre singulière, Olga Pashchenko s'est fondue dans l'ensemble pour assurer la basse continue, illustrant une tension fascinante entre les styles français et italien. Si l'on aurait pu souhaiter une interprétation plus incisive, la pièce a confirmé l'indépendance stylistique du fils aîné de Bach. Le changement d'atmosphère fut radical avec le *Concerto Wq. 23* de **Carl Philipp Emanuel Bach**, où la soliste a livré une prestation d'une précision remarquable, magnifiée par la souplesse de l'orchestre.

La seconde partie a marqué le passage au pianoforte pour le célèbre *Concerto n° 23 en la majeur, KV 488* de **Wolfgang Amadeus Mozart**. Dirigeant depuis le clavier, Olga Pashchenko a fait preuve d'une affinité stylistique bouleversante, particulièrement dans un *Adagio* d'une intensité rare. La présence attentive des élèves du collège

André Maurois de Menton a témoigné de l'impact immédiat de cette musique, une expérience prolongée avec légèreté par une dégustation offerte par le glacier Rossi Monaco.



Heinrich Ignaz Franz von Biber : La Création d'un Monde Sonore

Le 21 mars 2026, à la Salle des Franciscains du Théâtre National de Nice, le festival a rendu un hommage vibrant à **Heinrich Ignaz Franz von Biber**, figure centrale de cette édition. Longtemps restée dans l'ombre des maîtres italiens, la musique de Biber a fait l'objet d'un parcours complet, de la répétition commentée à la conférence spécialisée.

La violoniste **Alice Julien-Laferrière** et son **Ensemble Artifices** ont mis en lumière la technique de la *scordatura*, consistant à modifier l'accord traditionnel du violon pour explorer de nouvelles combinaisons sonores. En passant d'un instrument à l'autre parmi les cinq disposés sur scène, la soliste a révélé une palette de couleurs insoupçonnée, créant un pont fécond entre musique ancienne et modernité. L'accompagnement, fondé sur une reconstitution inspirée des pratiques de l'époque (théorbe, viole de gambe, orgue, percussions), a donné une profondeur inédite à l'écoute.

Biber a élevé le violon à un niveau d'expressivité autonome, capable de traduire les mystères les plus profonds. Dans la grande *Aria* finale de la *Sonate XIV* ou dans l'*Harmonia artificioso-ariosa*, l'énergie des danses devient un principe créateur. Le violon n'y est plus seulement un instrument, mais un monde sonore à part entière, une véritable vision du cosmos.

Un Panorama du Quatuor à Cordes en France

Le 29 mars 2026, la Salle Belle Époque de l'Hôtel Hermitage a accueilli une rencontre rare entre deux formations majeures : le **Quatuor Danel** et le **Quatuor Mosaïques**. Ce concert, réorganisé suite aux annulations liées à la visite du Pape à Monaco, a permis de confronter deux esthétiques : l'approche moderne et polyvalente des Danel face à l'usage des instruments d'époque des Mosaïques.

Le Quatuor Danel a ouvert la soirée avec l'unique quatuor de **Gabriel Fauré**, une oeuvre testamentaire d'une concentration extrême, rendue avec une intensité remarquable. Le Quatuor Mosaïques a ensuite défendu avec finesse le *Quatuor en mi bémol majeur* de **Hyacinthe Jadin**, révélant l'élégance de cette partition de 1796. Le programme s'est poursuivi avec le quatuor de **Camille Saint-Saëns** par les Danel, puis celui de l'enfant prodige **Juan Crisóstomo de Arriaga** par les Mosaïques, avant de s'achever sur la vaste fresque de **César Franck**. Malgré la densité du programme, cette exploration a constitué l'un des sommets du festival par sa finesse et sa rigueur.

Le Vertige de la Turangalîla-Symphonie

Le 4 avril 2026, le Grimaldi Forum a vibré au son de la monumentale *Turangalîla-Symphonie* d' **Olivier Messiaen**. Cette oeuvre, véritable « tube » symphonique du compositeur, est un hymne à la joie et à l'amour, convoquant un orchestre gigantesque, un piano soliste et les ondes Martenot.

Sous la direction énergique de **Kazuki Yamada**, l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** a offert une palette sonore spectaculaire. Le pianiste **Jean-Frédéric Neuburger** a dominé sa partie avec une aisance magistrale, tandis que **Nathalie Forget** a fait chanter les ondes Martenot avec une expressivité rare. En première partie, *Mécanique céleste* de **Vincent David** a proposé un prélude virtuose, où le saxophone soprano gravitait dans un ballet sonore annonçant les déferlements de Messiaen.

Conclusion : Une Utopie en Acte

Au terme de cette édition, le Printemps des Arts de Monte-Carlo confirme sa mutation. En privilégiant le risque et la transmission, le festival construit une identité forte, loin du spectaculaire gratuit. Si tous les concerts n'atteignent pas le même degré de réussite, les moments forts - de la redécouverte de Biber au vertige de la *Turangalîla* - dessinent une utopie en acte : celle d'une musique qui ne cesse de se réinventer par la curiosité et l'exigence.

Crédits photographiques : Sasha Gusov et Printemps des arts

"Miniatures" postlude du Printemps des Arts 2026



Il y a des soirées qui prolongent un festival, et puis il y a celles qui lui donnent un second souffle. Ce postlude du Printemps des Arts de Monte-Carlo appartient sans hésitation à la seconde catégorie. En réunissant Bruno Mantovani et Jean-Christophe Maillot, les Ballets de Monte-Carlo renouent avec une intuition vieille de plus de vingt ans : faire dialoguer musique contemporaine et danse dans un format court, nerveux, sans temps mort.

Le principe de « Miniatures », né en 2004 sous l'impulsion de Marc Monnet, pourrait n'être qu'un exercice de style. Il devient ici un véritable terrain d'expérimentation. Deux pièces historiques - celles de Mantovani et de Ramon Lazkano - côtoient quatre créations. C'est sans doute là que réside la réussite de la soirée : dans cet équilibre entre mémoire et présent, entre reprise et prise de risque.

Si certaines musiques contemporaines peuvent sembler exigeantes à la première écoute, la danse agit ici comme un révélateur. Elle en éclaire les lignes de force, en déploie l'énergie. Portés par des danseurs toujours remarquables, et par des lumières, décors et costumes d'une grande richesse visuelle, ces univers sonores deviennent immédiatement plus accessibles.

L'Ensemble Orchestral Contemporain, fidèle à sa réputation d'excellence dans les répertoires des XXe et XXIe siècles, impressionne par la précision de son jeu et l'intensité de son engagement. Chaque miniature, d'une dizaine de minutes, compose ainsi un kaléidoscope dense et contrasté.

Toutes ne frappent pas avec la même intensité - et c'est heureux. Ramon Lazkano, avec « Lur-Itzalak », installe un temps suspendu, presque fragile. Les harmoniques effleurées du violon et du violoncelle dessinent une matière sonore qui semble se dissoudre au moment même où elle apparaît. À l'inverse, « Caravansérail » de Martin Matalon, porté par la chorégraphie de Julien Guérin, impose une tension plus immédiate, presque physique. On y sent circuler une énergie brute, parfois un peu démonstrative, mais indéniablement efficace.

Avec « Anémones », Francesco Nappa choisit une voie plus organique. Sur la musique répétitive et dépouillée de

Violeta Cruz, les corps se rassemblent, se défont, se recomposent en une série de formes mouvantes. L'image est belle, parfois hypnotique, même si elle tend à s'étirer.

Le coeur battant de la soirée reste sans doute « Time Lapse ». La rencontre entre Mantovani et Maillot y atteint une forme d'évidence. « L'Ivresse », quatuor à cordes aux contrastes tranchés, impose une écriture tendue, presque abrasive. Maillot ne cherche pas à adoucir la partition : il la prend de front. Le mouvement devient anguleux, incisif, comme traversé par l'instabilité même de la musique. Vingt ans après, la pièce n'a rien perdu de sa force - au contraire, elle semble aujourd'hui encore plus lisible, presque nécessaire.

Plus déroutant, « Steps for bea(s)ts that never were » de Jeroen Verbruggen joue la carte de l'étrangeté. Deux danseuses enfermées dans un même tutu, une musique exubérante signée Aurélien Dumont qui détourne Franz Schubert, Johann Sebastian Bach ou Richard Wagner... L'idée intrigue, amuse, mais peine parfois à dépasser le stade du concept.

Enfin, « Kintsugi », imaginé par la chorégraphe Mimoza Koike et la compositrice Misato Mochizuki, vient clore la soirée. Cinq anciens danseurs, dont l'ancienne étoile Bernice Coppieters, y incarnent une réflexion sur la transmission. Inspirée par une esthétique japonaise qui célèbre la beauté des objets marqués par le temps, la pièce évoque la manière dont une génération se nourrit de l'héritage de la précédente pour tracer sa propre voie. C'est sans doute le moment le plus émouvant de la soirée.

En filigrane plane la présence de Philippe Favier, disparu récemment, dont les dessins et le rideau de scène accompagnent ces miniatures. Une trace discrète, mais essentielle.

Au sortir de la salle, une impression demeure : celle d'un objet artistique rare. Inégal, certes, mais vivant, audacieux, nécessaire. Un laboratoire plus qu'un spectacle figé -et c'est précisément ce qui le rend si précieux.

Monte-Carlo, Salle Garnier, 17 avril

Crédits photographiques : Alice Blangero

Les nouvelles « Miniatures » des Ballets de Monte-Carlo



Prenez sept oeuvres musicales écrites par des compositeurs contemporains. Ces musiques sont le reflet de sept univers, sept imaginaires propres et différents ; elles n'ont pas été écrites pour la danse. Offrez-les, imposez-les à un chorégraphe sans autres contraintes que de composer avec... C'est la règle du jeu ! Il en ressort sept ballets miniatures comme autant de morceaux d'un puzzle qui s'assemblent en un tableau chorégraphique pour faire apparaître d'autres vies, d'autres destins. Voilà comment sont nées les Miniatures de 2004, créées par Jean-Christophe Maillot dans le cadre du Printemps des Arts de Monte-Carlo.

Vingt-deux ans plus tard, de nouvelles Miniatures voient le jour et sont l'occasion pour le chorégraphe d'inviter à ses côtés des « amis de la compagnie », quatre anciens danseurs des Ballets de Monte-Carlo, passés de l'autre côté du rideau pour, à leur tour, mettre en mouvement ce qu'ils entendent.

MINIATURES (créations)

Miniature 1 : Chorégraphie : Francesco Nappa | Musique : Violeta Cruz, *Huit carrés rouges*, création 2025.
Miniature 2 : Chorégraphie : Jeroen Verbruggen | Musique : Aurélien Dumont, *Steps for Beasts that Never Were*, création 2025. **Miniature 3** : Chorégraphie : Julien Guerin | Musique : Martin Matalon, *Caravansérail 2*, création 2025. **Miniature 4** : Chorégraphie : Mimoza Koike | Musique : Misato Mochizuki, création 2025, commande du Printemps des Arts de Monte-Carlo. **Miniature 5** : Chorégraphie : Jean-Christophe Maillot | Musique : Bruno Mantovani, *L'ivresse pour quatuor à cordes*, 2004. **Miniature 6** : Chorégraphie : Jean-Christophe Maillot | Musique : Ramon Lazkano, *Lur-Itzalak pour violon et violoncelle*, 2004.

**En coproduction avec le Printemps des Arts de Monte-Carlo
Avec l'Ensemble Orchestral Contemporain
Direction : Bruno Mantovani**

Du 16 au 19 avril 2026

Salle Garnier - Opéra de Monte-Carlo

« Miniatures » par les Ballets de Monte-Carlo

Une soirée placée sous le signe des rapports musique/danse, où la création de six partitions non-écrites pour la danse, sont imposées comme contrainte à six chorégraphes chargés de composer avec elles ? Un défi de taille ! La présence de Bruno Mantovani à la tête de l'Ensemble Orchestral Contemporain et du Printemps des Arts de Monte-Carlo n'est pas pour peu dans la reprise de cette idée, imaginée en 2004 par Jean-Christophe Maillot, et remise au goût du jour en 2026.

Il arrive que les collaborations anciennes retrouvent une vigueur inattendue, comme si le temps, loin d'émousser les élans, en affinaît la nécessité. Lorsque le Printemps des arts et les Ballets de Monte-Carlo se rejoignent, quelque chose d'heureux se produit : cela avait été vrai en 2004 avec *Miniatures*, cela l'est de nouveau aujourd'hui. Vingt-deux ans après la première édition, la compagnie dirigée par Jean-Christophe Maillot rouvre ce cabinet de curiosités chorégraphiques, et l'on y retrouve la même fraîcheur, la même audace, la même envie de faire dialoguer la danse avec la création musicale la plus vive.

Jean-Christophe Maillot a choisi de ne pas exhumer un projet ancien : L'année des 40 ans de la compagnie oblige : il l'a confié à des artistes qui ont grandi dans la maison, quatre anciens danseurs devenus chorégraphes, comme si la mémoire de la compagnie se transmettait aussi par le geste créateur. Les deux autres *Miniatures* sont des reprises revisitées de l'édition 2004 signées Jean-Christophe Maillot.

En 2026, c'est Bruno Mantovani, compositeur et aujourd'hui directeur du Festival Le Printemps des Arts à Monaco qui est à l'initiative de cette nouvelle aventure. Il en faisait déjà partie en 2004, puisque Jean-Christophe Maillot (qui avait alors chorégraphié toute la soirée), avait choisi sa partition de *L'Ivresse* pour quatuor à cordes, pour la création de *Time Lapse*. Pour cette deuxième édition, c'est donc Mantovani qui a proposé les compositeurs en privilégiant « *un éventail esthétique large avec quatre personnalités ayant une approche différente du geste créatif.* »

Galerie photo © Alice Blangero







Pause

Le rideau peint par Philippe Favier, silhouettes mouvantes sur fond noir, s'élève d'abord sur *Résonances*. Maillot y réinvente sa pièce de 2004 sur *Lur-Itzalak* pour violon et violoncelle de Ramon Lazkano, avec une économie de moyens qui lui donne une force nouvelle. Trois couples en blanc évoluent dans un espace presque nu, où chaque déplacement semble découper l'air. Les corps s'approchent, se heurtent, se reprennent, dans une écriture qui joue sur les tensions minuscules : un bras qui retient, une hanche qui esquive, une épaule qui cède... Mais aussi sur l'étirement des jambes des danseuses mises en valeur par la chorégraphie. Il y a un brin de Jerome Robbins dans les trios masculins, et une pincée d'humour bien placée. Les cordes de Ramon Lazkano, tantôt râpeuses, tantôt filées, imposent une respiration irrégulière que les danseurs absorbent avec une précision millimétrée. La pièce avance comme un dialogue amoureux qui se dérobe à lui-même, un jeu d'attraction contrariée où la netteté des lignes devient presque une provocation quand elles se confrontent à ces accords qui grincent. Quand on sait (un secret révélé par Jean-Christophe Maillot) qu'une partie de la partition est laissée à l'appréciation des musiciens justement dans les temps d'exécution et de réponse d'un instrument à l'autre, on mesure à quel point le travail des danseurs comme de l'orchestre est une performance d'écoute inégalable !

Galerie photo © Alice Blangero







Pause

Changement de décor. Avec *Caravansérail*, Julien Guérin déplace radicalement l'atmosphère. Les danseurs portent des justaucorps ornés d'yeux immenses, comme si la scène observait ceux qui la traversent. En tutus ou justaucorps très cunnighamiens, Guérin s'attaque à la valse des apparences. La musique (*Caravansérail 2*) de Martin Matalon, ponctuée de notes de piano qui tombent comme des gouttes, crée un sol instable où les interprètes glissent, pivotent, se retournent avec une légèreté presque irréaliste. La scénographie de Dominique Drillot, jouant de reflets et de perspectives, multiplie les angles : un bras se dédouble, une silhouette se prolonge, un saut semble suspendu dans un miroir. Guérin compose une danse qui respire par éclats, faite de suspensions soudaines et de reprises fulgurantes, comme si les corps cherchaient à échapper à leur propre image. Les danseurs y brillent de mille feux dans des ensembles acrobatiques ou des trios impressionnants. La musique, qui tourne un peu au cirque, nous rappelle, avec esprit, combien la virtuosité extrême s'en rapproche avec ses figures faites pour épater la galerie !

Galerie photo © Alice Blangero









Pause

La troisième pièce, *Anémones*, signée Francesco Nappa (sur *Huit carrés rouges* de Violeta Cruz), plonge dans une matière plus viscérale. Dix danseurs forment un organisme mouvant, une sorte de créature collective qui se contracte, se dilate, se renverse. Les glissades au sol, les roulades, les portés qui surgissent sans prévenir donnent à l'ensemble une fluidité presque animale. Soudain s'échappent de la masse un duo masculin d'une grande délicatesse, où les appuis se transmettent d'un corps à l'autre comme une impulsion secrète. Nappa cherche à faire naître le mouvement directement de la texture sonore de Violeta Cruz : la danse semble respirer au rythme de la musique, s'y fondre, s'en détacher, y revenir.

Galerie photo © Alice Blangero









Avec *Time Lapse*, Maillot retrouve une autre miniature de 2004, sur *L'ivresse* de Bruno Mantovani. La rencontre entre les deux artistes y trouve une clarté presque fulgurante. Ce sont de nouveau trois couples, vêtus de blanc, qui évoluent dans une atmosphère plus âpre. Les violons crient, la musique se fait urgence, les corps s'aimantent puis se repoussent, comme pris dans un cycle qui les dépasse. Le quatuor, avec ses contrastes abrupts et ses tensions à vif, impose une matière sonore rugueuse, qui ne laisse aucun refuge. Maillot ne cherche pas à en lisser les aspérités : il s'y appuie pour affûter sa gestuelle. Puis la scène bascule : des poupées de bébés apparaissent au fond, suivies d'un vieil homme en couche blanche, agrippé à un déambulateur qui ressemble à un traîneau tiré par les « poupons » : un père Noël sur le retour. Le contraste est brutal, presque burlesque, mais il ouvre un espace de réflexion inattendu. Les danseurs réagissent à cette intrusion comme à un miroir déformant : curiosité, malaise, rejet, fascination. La danse devient tranchante, faite d'élan brisés, de trajectoires qui se dérober, de couples qui s'aimantent puis se heurtent comme projeté dans une atmosphère capricieuse. La pièce devient une méditation acide sur les âges de la vie, sur ce qui nous relie et nous sépare.

Galerie photo © Alice Blangero









Jeroen Verbruggen, avec *Steps for bea(s)ts that never were*, entraîne le public dans un univers plus inquiétant. Inspiré de Philip K. Dick, il imagine une scène peuplée de créatures hybrides : justaucorps striés de muscles rouges, squelette animal roulant en haut d'une étagère, deux danseuses enfermées dans un même tutu, avançant comme des soeurs siamoises d'opéra. La danse est nerveuse, traversée de secousses, de déséquilibres volontaires, de courses brèves interrompues par des arrêts nets. Les interprètes semblent traduire en gestes les métamorphoses sonores de la partition foisonnante d'Aurélien Dumont où Schubert, Bach ou Wagner semblent se métamorphoser en bêtes sauvages. Tout n'est pas abouti, mais l'imaginaire est audacieux.

Galerie photo © Alice Blangero











Pause

Sur la musique subtile de Misato Mochizuki, *Sakiwai-Wabi-sabi Bloom*, tuilage délicat de rythmes et de notes, *Kintsugi*, de Mimoza Koike, soliste des Ballets de Monte-Carlo et chorégraphe, referme la soirée dans une lumière apaisée. Elle convoque les « anciens » emblématiques de la compagnie et les persuade de revenir sur scène dont l'étoile Bernice Coppieters. Aussitôt qu'elle apparaît, sa présence irradie. Elle est une oeuvre d'art en soi. Il suffit qu'elle allonge le bras jusqu'au bout de ses doigts pour incarner la danse à elle seule. Francesca Dolci, Annabelle Salmon, Gaëtan Morlotti, Asier Uriagereka, y retrouvent eux-aussi une grâce intacte. Leur apparition a la douceur des souvenirs qui reviennent sans prévenir, avec cette émotion particulière que seule la scène sait raviver. Les gestes sont simples, ouverts, portés par une joie calme. La musique de Misato Mochizuki, pensée comme un rituel festif, accompagne cette célébration des fissures, des cicatrices, des mémoires. Koike offre un hommage tendre à ceux qui ont façonné la compagnie : une danse qui ne cherche pas à effacer le temps, mais à en révéler la beauté.

Galerie photo © Alice Blangero









Pause

Le spectacle porte aussi l'ombre d'une absence. Le peintre Philippe Favier, auteur du rideau de scène décédé récemment dans un accident de voiture auquel cette soirée est dédiée.

Au fil de ces six *Miniatures*, c'est toute une cartographie de la compagnie qui se dessine : ses racines, ses audaces, ses métamorphoses. Un théâtre de gestes où les générations dialoguent, où la musique contemporaine devient moteur d'invention, où les corps racontent ce que les mots ne peuvent saisir.

Agnès Izrine

Vu le 16 avril 2026, Salle Garnier Opéra de Monte-Carlo.

Distribution

MINIATURES (créations)

Miniature 1

Chorégraphie : Jean-Christophe Maillot

Musique : Ramon Lazkano, Lur-Itzalak pour violon et violoncelle, 2004.

Scénographie, lumières, costumes : Dominique Drillot.

Assistant à la chorégraphie : Asier Uriagereka.

Interprètes : Kathryn McDonald, Kozam Radouant, Katrin, Schrader, Alejandro Moya Vaquero, Marianna Barabas, Alessio Scognamiglio.

Miniature 2

Chorégraphie : Julien Guerin

Musique : Martin Matalon, Caravansérail 2, création 2025.

Scénographie, lumières : Dominique Drillot.

Costumes Julien Guérin, Thomas Guillaume, Marianne Le Breton.

Interprètes : Lou Beyne, Romina Contreras, Juliette Klein, Ahyun Shin, Jacopo Bellussi, Jaat Benoot, Daniele Delvecchio, Cristian Oliveri, Lukas Simonetto, Jérôme Tisserand.

Miniature 3

Chorégraphie : Francesco Nappa

Musique : Violeta Cruz, Huit carrés rouges, création 2025.

Costumes Franceso Nappa, Thomas Guillaume, Marianne Le Breton.

Lumières : Samuel Thery.

Interprètes : Ekaterina Mamrenko, Kathryn McDonald, Ahyun Shin, Cara Verschraegen, Jaeyong An, Luca Bergamaschi, Ige Cornelis, Michele Esposito, Alexandre Joaquim, Kozam Radouant, Francesco Resch

Miniature 4

Chorégraphie : Jean-Christophe Maillot

Musique : Bruno Mantovani, L'ivresse pour quatuor à cordes, 2004.

Scénographie : Daniel Favier.

Costumes : Philippe Guillotel.

Lumières : Dominique Drillot.

Interprètes : Lydia Wellington, Michele Esposito, Ashley Krauhaus, Alexandre Joaquim, Le viel homme : Chris Roelandt.

Miniature 5

Chorégraphie : Jeroen Verbruggen

Musique : Aurélien Dumont, Steps for Beasts that Never Were, création 2025.

Costumes : Emmanuel Maria.

Lumières : Samuel Thery.

Interprètes : Emma Knowlson, Cara Verschraegen, Luca Bergamaschi, Alejandro Moya Vaquero, Lukas Simonetto.

Miniature 6

Chorégraphie : Mimoza Koike

Musique : Misato Mochizuki, création 2025, commande du Printemps des Arts de Monte-Carlo.

Lumières : Samuel Thery.

Interprètes : Bernice Coppieters, Francesca Dolci, Annabelle Salmon Favier, Gaëtan Morlotti, Asier Uriagereka.

Miniatures - Julien Guérin / Francesco Nappa / Jeroen Verbruggen / Mimoza Koike / Jean-Christophe Maillot - Les ballets de Monte-Carlo

Vingt-deux ans après la première édition des *Miniatures*, Jean-Christophe Maillot a décidé de raviver cette initiative sous l'impulsion de **Bruno Mantovani**, directeur de l'Ensemble Orchestral Contemporain en collaboration avec le Printemps des arts de Monte-Carlo. La règle du jeu de cette soirée ? Composer **six courtes pièces d'une dizaine de minutes à partir de six oeuvres musicales contemporaines**. Si en 2004, le directeur des Ballets de Monte-Carlo s'était prêté seul à l'exercice, pour cette deuxième édition, il a convié quatre anciens interprètes et « amis de la compagnie », **Julien Guérin**, **Francesco Nappa**, **Jeroen Verbruggen** et **Mimoza Koike**, à le rejoindre pour se frotter à ces différents univers. La proposition prend des airs de kaléidoscope dont chaque fragment chorégraphique éclaire un rapport différent à la musique et permet d'explorer plusieurs esthétiques. Un spectacle bigarré, audacieux, dédié à l'artiste plasticien **Philippe Favier**, décédé en mars 2026, collaborateur régulier des Ballets de Monte-Carlo et auteur du magnifique rideau de scène qui s'est levé sur ces six étonnantes Miniatures.



Résonances de Jean-Christophe Maillot - Ballets de Monte-Carlo

En clin d'oeil à l'édition d'origine des *Miniatures*, **Jean-Christophe Maillot** choisit de reprendre ses deux pièces créées en 2004. **Résonances** ouvre la soirée dans le pur style du maître des lieux. Les trois couples se déploient dans un espace dépouillé. Seuls quelques panneaux leur permettent de disparaître et de réapparaître pour créer un effet de surprise. Chacun dialogue à l'unisson sur les accords de *Lur-Itzalak* pour violon et violoncelle, l'une des pièces emblématiques du compositeur basque espagnol **Ramon Lazkano**. Les duos puis trios décrivent des trajectoires avec **cet art si subtil de la calligraphie chorégraphique du directeur des ballets de Monte-Carlo**. Entre oscillations et instants suspendus, chaque mouvement est précis et acéré. Une réponse parfaite à cette musique presque en suspension.

Trois couples ont également rendez-vous dans *Time Lapse*, autre reprise de Jean-Christophe Maillot sur la partition *L'ivresse* pour quatuor à cordes de Bruno Mantovani. La chorégraphie repose sur une énergie forte et une tension constante. Les mouvements sont empreints d'une grande vivacité, parfois déséquilibrés, et donnent l'impression que les interprètes sont emportés par une force qui les dépasse. Les interactions entre les corps sont physiques et engagées, oscillant entre soutien et confrontation. Cette pièce peut être interprétée comme une

exploration de la perte de contrôle. C'est aussi une réflexion sur le cycle de la vie, une vision crue, limitée cynique de la condition humaine .



Time Lapse de Jean-Christophe Maillot - Ballets de Monte-Carlo

Julien Guérin, danseur et chorégraphe fidèle des Ballets de Monte-Carlo et de l'Académie Princesse Grace, propose, lui, une pièce dont le titre **Caravansérail** traduit son intention de montrer **le studio de danse comme un lieu de rencontres et d'échanges**. L'ensemble est vibrionnant, traversé de prouesses chorégraphiques et débordant de fantaisie jusque dans les costumes. La virtuosité de la partition éponyme de **Martin Matalon** pousse à se dépasser. Les déplacements dans l'espace, les croisements et les interactions entre les danseurs et danseuses suggèrent des histoires possibles sans jamais les figer dans un scénario. Tout nous emporte dans cet instantané chorégraphique qui se conclut sur une surprenante pirouette.

Le contraste est étonnant avec la proposition de **Francesco Nappa**. **Nous voici** plongé.e.s dans un univers plus onirique, notamment en raison de la matière sonore des *Huit carrés rouges* de **Violetta Cruz**. **Anémones** se distingue par sa grande fluidité et son caractère organique. Les interprètes développent des mouvements ondulants qui évoquent des références naturelles, comme des plantes ou des animaux marins. Les bras et le haut du corps sont particulièrement sollicités, créant des lignes souples et évolutives. Les relations entre les danseurs et danseuses respirent en harmonie, sans tension apparente, donnant l'impression d'un ensemble vivant et cohérent.



Caravansérail de Julien Guérin - Ballets de Monte-Carlo

Dans **Steps for Bea(s)ts that Never Were**, **Jeroen Verbruggen**, également ancien artiste de la compagnie et qui a chorégraphié plusieurs pièces pour la troupe, propose un univers radicalement différent, résolument futuriste. Les danseurs et danseuses adoptent des postures étranges, parfois désarticulées, comme ces danseuses siamoises enfermées dans un même tutu, qui évoquent à la fois des créatures imaginaires et des écorchés tout droit sortis de planches anatomiques. Cette transformation du corps crée une atmosphère à la fois fascinante et dérangeante, et interroge les limites entre l'humain et l'animal. Inspirée d'une nouvelle de Philip K. Dick qui insiste sur la disparition de certaines espèces sauvages, sa pièce prend des accents de manifeste. Tout comme la partition exaltée d' **Aurélien Dumont** sur laquelle elle prend appui, la chorégraphie traversée de ruptures semble dictée par une urgence.

À la tempête succède le calme. Tant d'un point de vue musical que chorégraphique. Sur l'oeuvre de la compositrice **Misato Mochizuki**, **Mimoza Koike**, aussi soliste de la compagnie, propose une approche plus introspective et poétique. Cinq anciens interprètes, dont l'intense **Bernice Coppieters**, se déplacent avec des mouvements délicats, lents et mesurés, unis par un lien invisible. L'attention portée aux détails, à la subtilité d'un bras tendu ou d'une main ouverte et aux transitions entre les séquences crée une atmosphère apaisée. Le corps y est perçu comme fragile et en constante transformation, ce qui renforce la dimension sensible de la chorégraphie. **Kintsugi** fait référence à cette méthode japonaise de réparation des porcelaines ou céramiques brisées au moyen de laque saupoudrée de poudre d'or. Le temps qui passe peut ne pas altérer la beauté de certains êtres ou de certains instants. Il faut juste savoir se rendre disponible pour les accueillir. **Mimoza Koike nous invite à cette prise de conscience dans la sérénité**. On aurait aimé que cette ultime *Miniature* dure plus longtemps.



Kintsugi de MIMOZA KOIKE - Ballets de Monte-Carlo

Miniatures par Les Ballets de Monte - Carlo

Résonances , miniature 1. Chorégraphie : Jean - *Christophe Maillot*. Musique : *Ramon Lazkano*. Avec *Candela Ebbesen, Alvaro Prieto, Cara Verschraegen, Zino Merckx, Portia Adams, Fraser Roach*.

Caravansérail , miniature 2. Chorégraphie : Julien Guérin. Musique : Martin Matalon. Avec Lou Beyne, Romina Contreras, Juliette Klein, Ahyun Shin, Jacopo Bellussi, Jaat Benoot, Daniele Delvecchio, Kizuki Matsuyama, Lukas Simonetto, Jérôme Tisserand.

Anémones , miniature 3. Chorégraphie : Francesco Nappa. Musique : Violeta Cruz. Avec Ekaterina Mamrenko, Kathryn McDonald, Ahyun Shin, Cara Verschraegen, Jaeyong An, Luca Bergamaschi, Ige Cornelis, Michele Esposito, Alexandre Joaquim, Kozam Radouant, Francesco Resch.

Time Lapse , miniature 4. Chorégraphie : Jean - *Christophe Maillot*. Musique : *Bruno Mantovani*. Avec *Ekaterina Mamrenko, Anissa Bruley, Ige Cornelis, Simone Tribuna, Chris Roelandt (le vieil homme)*.

Steps for Bea(s)ts that Never Were , miniature 5. Chorégraphie : Jeroen Verbruggen. Musique : Aurélien Dumont. Avec Emma Knowlson, Cara Verschraegen, Luca Bergamaschi, Alejandro Moya Vaquero, Lukas Simonetto.

Kintsugi , miniature 6. Chorégraphie : MIMOZA KOIKE. Musique : Misato Mochizuki. Avec Bernice Coppieters, Francesca Dolci, Annabelle Salmon Favier, Gaëtan Morlotti, Asier Uriagereka.

Vendredi 17 avril 2026, Salle Garnier de l'Opéra de Monte-Carlo.

PRESSE AUDIOVISUELLE

PRESSE AUDIOVISUELLE

Retombées par ordre chronologique

France Musique / Carrefour de la création

Émission spéciale Jean-Frédéric Neuburger

Dimanche 22 février

21h-22h : interview de JF Neuburger par Thomas Vergracht

22h-23h : discographie Neuburger par Arnaud Merlin

[Un pianiste pour une soirée !](#)

France Musique / Matinale du samedi par Gabrielle Oliveira Guyon

Samedi 14 mars - Délocalisation à Nice

7h10 : interview de Jean-Frédéric Neuburger (enregistrée le jeudi 12 par Laurent Vilarem)

7h40 : interview en direct de François Sales

8h05 : interview en direct de Bruno Mantovani

[France Musique est à vous du samedi 14 mars 2026](#)

France Musique / Journal de la création

Dimanche 22 mars à 20h45

Reportage de Laurent Vilarem sur le week-end 1

[A Monaco, tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur l'instrument](#)

Fréquence Protestante

Samedi 14 mars à 18h30

Interview enregistrée de Bruno Mantovani par Hélène Pierrakos

[Le Printemps des Arts de Monte-Carlo \(1ère partie\) avec Bruno Mantovani, compositeur et directeur du festival](#)

Fréquence Protestante / Intermezzo

Samedi 21 mars à 18h30

Interview enregistrée d'Alice Julien-Laferrière par Hélène Pierrakos

[Le Printemps des Arts de Monte-Carlo \(2e partie\) avec Alice Julien-Laferrière, violoniste](#)

RFI

Vendredi 3 avril - multidiffusion

Interview Graciane Finzi

[«L'Odyssée TransAntarctic»: un récit musical entre archives et aventure par Graciane Finzi - Invité culture](#)

RADIO

Un pianiste pour une soirée !



Grand piano ©Getty - Chris Clor

Audio :

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/carrefour-de-la-creation-l-integrale/un-pianiste-pour-une-soiree-2365783>

Toute une soirée autour du pianiste et compositeur Jean-Frédéric Neuberger (Disque Classique de la Contemporaine, Grand Format et Concerts), à l'affiche du Printemps des Arts de Monte-Carlo dans quelques jours. Sans oublier les musiques de György Kurtag, Fabien Waksman et Rhys Chatham !

L'équipe



Producteurs en alternance



Thomas Vergracht
Coordination



Lionel Quantin
Réalisation



Martine Mony
Collaboration

Les mille vies du piano de Jean-Frédéric Neuburger



Jean-Frédéric Neuburger, pianiste - Alice Blangero



[Écoutez la webradio Contemporaine](#)



Provenant du podcast Création grand format

Il est un des rares musiciens à mener sur un pied d'égalité les carrières de pianiste et de compositeur. Rencontre avec un artiste multi facettes, dont la vie toute entière se déroule autour de la création d'aujourd'hui.

Avec

- Jean-Frédéric Neuburger , pianiste et compositeur français



Jean-Frédéric Neuburger et Thomas Vergracht

© Radio France - DR

Actualité de Jean-Frédéric Neuburger au Printemps des Arts

- 12 mars, 19h30 - Auditorium Rainier III

Jean-Frédéric Neuburger piano, **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, **Pascal Rophé** direction

Programme : **Igor Stravinsky** *Quatre études pour orchestre*, *Trois pièces pour quatuor à cordes*, **Marc Monnet** *Concerto pour piano et orchestre*, **Claude Debussy** *Images pour orchestre*.

Publicité

- 14 mars, 19h30 - One Monte-Carlo

Tedi Papavrami violon, **Jean-Frédéric Neuburger** piano

Programme : Œuvres de **Johann Sebastian Bach** et **Niccolò**

Paganini - Transcriptions de **Johannes Brahms** , **Robert Schumann** et **Franz Liszt** , **Georges Enesco** Sonate pour violon et piano n° 3.

- 15 mars, 17h - One Monte-Carlo

Jean-Frédéric Neuburger piano

Programme : **Ludwig van Beethoven** Sonate pour piano op. 111, **Maurice Ravel** *Gaspard de la nuit*, **Pierre Boulez** *Deuxième Sonate pour piano*.

- 4 avril, 19h30 - Grimaldi Forum

Vincent David saxophone, **Jean-Frédéric Neuburger** piano, **Nathalie Forget** ondes Martenot, **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** , **Bruno Mantovani** direction, **Kazuki Yamada** direction

Programme : **Vincent David** mécanique céleste, **Olivier Messiaen** Turangalîla-Symphonie,.

4 min

- Maldoror, pour piano (2010)

Pour voir ce contenu, acceptez les cookies.

Pour afficher ce contenu Youtube, vous devez accepter les cookies **Publicité** .

Ces cookies permettent à nos partenaires de vous proposer des publicités et des contenus personnalisés en fonction de votre navigation, de votre profil et de vos centres d'intérêt.

Gérer mes choix.J'autorise

Programmation musicale

Jean-Frédéric Neuburger : *Étude n°2*

Jean-Frédéric Neuburger (piano)

2018

Pour voir ce contenu, acceptez les cookies.

Pour afficher ce contenu Youtube, vous devez accepter les cookies **Publicité** .

Ces cookies permettent à nos partenaires de vous proposer des publicités et des contenus personnalisés en fonction de votre navigation, de votre profil et de vos centres d'intérêt.

Gérer mes choix.J'autorise

Jean-Frédéric Neuburger : *Vibrating*

Christian-Pierre Lamarca (violoncelle), Jean-Frédéric Neuburger (piano)

Naive. 2024

Jean-Frédéric Neuburger : Maldoror

Jean-Frédéric Neuburger (piano)

Mirare. 2011

Olivier Messiaen : *Des Canyons Aux Etoiles « Bryce Canyon et les rochers rouge-orange »*

Jean-Frédéric Neuburger (piano)

Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine

Jean-François Heisser (dir)

Mirare. 2022

Jean-Frédéric Neuburger : *Concerto pour piano*

Jean-Frédéric Neuburger (piano)

Orchestre Philharmonique de Radio-France

Jonathan Stockhammer (dir)

Archive Radio France 2018

Philippe Manoury : *Pluton « I. Toccata »*

Ilmo Ranta (piano)

Ondine. 1998

Philippe Manoury : *Echo-Daimonon*

Jean-Frédéric Neuburger (piano)

Orchestre de Paris

Ingo Metzmacher (dir)

Thomas Goepfer (réalisation informatique musicale IRCAM). 2012.

Karlheinz Stockhausen : *Mantra « I. Introduction et formule »*

Jean-François Hesser, Jean-Frédéric Neuburger (pianos)

Serge Lemouton (électronique)

Mirare. 2020.

Karlheinz Stockhausen : *Mantra " II. Répétitions régulières »*

Jean-François Hesser, Jean-Frédéric Neuburger (pianos)

Serge Lemouton (électronique)

Mirare. 2020

Jean-Frédéric Neuburger : *Cantate profane sur deux poèmes d'Aimé Césaire*

Choeur et Orchestre Philharmonique de Radio-France

Pascal Rophé (dir)

Archive Radio France 2012

- Musiques - Actualité musicale

- Musique classique

- Musique contemporaine

- Jean-Frédéric Neuburger

L'équipe



Thomas Vergracht

Production déléguée

Lionel Quantin

Réalisation

Martine Mony

Collaboration

France Musique est à vous du samedi 14 mars 2026



Vidéo :

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/france-musique-est-a-vous/france-musique-est-a-vous-du-samedi-14-mars-2026-5790400>

France Musique est à vous - ©Emmanuel Benito

Ce samedi, l'équipe de France Musique est à vous se déplace dans les studios Ici Azur pour le festival le Printemps des arts de Monte-Carlo, qui se déroule du 11 mars au 19 avril. Au menu, une programmation variées ainsi que plusieurs invités.

Partagez avec nous vos coups de coeur musicaux !

- **Par écrit** : via e-mail à l'adresse francemusiqueestavous@radiofrance.com ou sur les **réseaux sociaux**(Twitter , Instagram et Facebook)

- **Par message vocal** sur notre répondeur téléphonique au **01 56 40 66 40** (ou sur un dictaphone pour nous l'adresser par e-mail). Dans ce message vous pouvez évoquer la raison de votre choix musical, les émotions/ressentis que vous procure l'oeuvre ou tout simplement nous partager vos réactions à propos de notre émission

Publicité

Au programme de ce samedi 14 mars 2026 :

- 6h50 & 8h15 : **Le Jeu** - Tentez de gagner le CD **Véronique Gens / Ensemble les Surprises / Louis-Noël Bestion de Camboulas - Reines**
- 7h20 : **Samedi à l'Opéra** - Judith Chaine présente *La Pucelle d'Orléans* de **Tchaïkovski**
- 7h50 : **Maxxi Classique** par Max Dozolme - *Quand tout s'arrête : le Quatuor pour la fin du temps de Messiaen*
- 8h30 : **FMEAV Junior**

Faites nous part de vos meilleurs souvenirs de concert de ce festival de Monte-Carlo en nous contactant sur notre adresse mail, nous lirons vos témoignages à l'antenne pendant le direct !

Le jeu

Tentez de gagner le CD **Véronique Gens / Ensemble les Surprises / Louis-Noël Bestion de Camboulas - Reines**, sortie le 13 mars 2026 sous le label Outhere Music (Alpha Classics).

Envoyez-nous vos réponses à l'adresse mail de l'émission : Francemusiqueestavous@radiofrance.com !

Invités de ce samedi

- 7h10 : **Jean-Frédéric Neuburger**, pianiste
- 7h40 : **François Salès**, hautbois solo de l'**Ensemble Orchestral Contemporain** dirigé par **Bruno Mantovani**
- 8h05 : **Bruno Mantovani**, compositeur et directeur artistique du festival **Printemps des arts de Monte-Carlo**

Samedi à l'opéra

Judith Chaine présente *La Pucelle d'Orléans* de **Tchaïkovski**

Il s'agit d'un opéra donné le 28 novembre 2025 dans la Grande Salle de l'Opéra National des Pays-Bas.

Passionné, habité par l'oeuvre de **Mozart** - où tous les rôles féminins sont écrits pour soprano - le prodige brésilien **Bruno de Sá** embrasse ce répertoire avec jubilation et malice, dans une virtuosité inégalée. Le chanteur, qui n'a pas mué, a su en tirer une force irrésistible pour l'envol de son art. La clarté et la justesse de sa voix puissante sont époustouflantes.

Le voici filmé en Pologne, dans un répertoire éclectique avec en ouverture un inédit du compositeur **Luigi Caruso**, jusqu'au célèbre *Laudate Dominum*, en passant par le flamboyant *Exsultate jubilate* de **Mozart**, du crépuscule à l'aurore d'une journée d'été.

Bruno de Sá propose ici un voyage exceptionnel, alternant entre ses performances vocales sur scène et les explications, en coulisses, de son adoration pour Mozart ainsi que sa relation à sa voix.

C'est dans un décor atypique - la ruine restaurée du Théâtre Victoria de Gliwice en Haute-Silésie - que le soprano a choisi de se produire. Il y est accompagné par le **Wrocław Baroque Orchestra**, dirigé par le superbe violoncelliste **Jarosław Thiel**.

Ce film musical exceptionnel est aussi une déambulation autour et dans un haut-lieu de la culture polonaise contemporaine, le théâtre Victoria, aux décors si éloignés des dorures des salles classiques. Chacune des réflexions de **Bruno De Sá**, élégamment portées en images, ponctue et éclaire les oeuvres qu'il offre au public dans une dramaturgie époustouflante.

Maxxi Classique par Max Dozolme

Quand tout s'arrête : le Quatuor pour la fin du temps de Messiaen

France Musique est à vous Junior

Le podcast : Les aventures d'Octave et Melo, épisode *Le Prince Rémi de l'anacrouse*

L'oeuvre de jeunesse : *Chants de la lande op 4 : 4. La source - pour soprano et piano*, de **Charlotte Sohy**

Le répondeur des enfants : Maxime se souvient d'un concert au **Printemps des arts** l'an dernier.

Le Labo musical de Nico : *Pourquoi n'aime-t-on pas entendre sa propre voix ?*

Les concerts pédagogiques : Festival Printemps des arts de Monte-Carlo

A Monaco, tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur l'instrument



Audio:

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/journal-de-la-creation/a-monaco-tout-ce-que-vous-avez-toujours-voulu-savoir-sur-l-instrument-6630582>

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo met les instruments à l'honneur: piano, hautbois et plus si affinités. Rencontres avec les compositeurs qui viennent de créer de nouvelles pièces dans la principauté monégasque.

- Avec les témoignages de

[Bruno Mantovani](#), compositeur et directeur artistique du Printemps des Arts de Monte-Carlo

[Marc Monnet](#), compositeur

[Jean-Frédéric Neuburger](#), pianiste et compositeur

[Michel Petrossian](#), compositeur

[Vincent Carinola](#), compositeur

Audio:

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/journal-de-la-creation/a-monaco-tout-ce-que-vous-avez-toujours-voulu-savoir-sur-l-instrument-6630582>

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo

[-Jeudi 12 mars à 19h30 à l'Auditorium Rainier III](#)

Jean-Frédéric Neuburger, piano
Liza Kerob, violon
Peter Szüts, violon
Federico Andres Hood, alto
Thierry Amadi, violoncelle
Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo
Pascal Rophé, direction

Programme : Stravinsky - Monnet - Debussy

Du noir et blanc à la couleur : c'est en quelque sorte l'expérience que propose ce concert, avec les *Trois Pièces* de Stravinsky pour le monochrome du quatuor à cordes et leur version pour orchestre symphonique (les *Quatre Études*), interprétées par les solistes de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo puis l'OPMC tout entier. Après cela, les *Images* de Claude Debussy prendront l'allure d'un feu d'artifices... Il faut bien cela pour célébrer le retour en Principauté de celui qui fut directeur artistique du festival pendant près de 20 ans, Marc Monnet ! Au coeur du programme, son *Concerto pour piano et orchestre*, commandé par le festival, est donné en création mondiale.

• [Vendredi 13 mars à 19:30 au Musée océanographique](#)

François Salès, hautbois moderne et hautbois virtuel
Neven Lesage, hautbois baroque
Jake Arditti, contre-ténor
Emiliano Gonzalez Toro, ténor et direction
Ensemble I Gemelli

Programme : « La grande battle » Carinola - Petrossian - Vivaldi

Ce n'est pas un concert, c'est une battle que propose ce programme, et même une double battle : d'un côté, deux chanteurs, deux voix bien différentes, un ténor (Emiliano Gonzalez Toro) et un contre-ténor (Jake Arditti), s'affronteront dans des airs d'opéra de Vivaldi, accompagnés par l'excellent ensemble I Gemelli ; de l'autre, trois types de hautbois se succéderont, baroque, moderne et virtuel, dans un étonnant voyage dans le temps.

Concert OPUS 26.1 « Mouvements »

• [Jeudi 26 mars 2026 à 20h30 au Rocher de Palmer de Cenon \(33\)](#)

Pour cette 26ème édition d'OPUS intitulée "Mouvements", Proxima Centauri présente les plus récentes oeuvres de créateurs argentin, irlandais, canadien et français au croisement des sonorités instrumentales et des textures électroniques. Sur scène, les cinq artistes mêlés aux nouvelles technologies - instruments ybridés, interconnectés, vidéo en temps réel, capteurs de mouvements, sons pré-enregistrés - incarnent les discours musicaux innovants et produisent un spectacle hors norme.

La soirée sera ouverte par Noor Spoot Wend du compositeur François Rossé interprétée par 33 élèves du Lycée Camille Jullian ayant suivi dans l'année le parcours Créa'son de Proxima Centauri

François Rossé / Noor Spoot Wend (arr. Marie-Bernadette Charrier)

Ouverture par les élèves du Lycée Camille Jullian de Bordeaux

Corie Rose Soumah / Dead Tales, spurred (CF)

Raphaèle Biston / Ombres

Brendan Champeaux / Away (CM)

Demian Rudel Rey / Nemorensis (CM)

Peter Fahey / Assembly Line 2.0 (CM)

CM = *Création Mondiale* - CF = *Création Française*

Artistes

Proxima Centauri

Marie-Bernadette Charrier : saxophone

Sylvain Millepied : flûte

Hilomi Sakaguchi : piano

Gwenaëlle Pellegrini : piano

Julien Pellegrini : percussion

Christophe Havel : électronique et les élèves de la série S2TMD du Lycée Camille Jullian (Bordeaux)

• [Core Rose Soumah](#), Spinning, Touched, Undreamt; Snow
Ensemble Hypercube

L'équipe



Laurent Vilarem
Producteur



Lionel Quantin
Réalisation



Martine Mony
Collaboration

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo avec Bruno Mantovani

14 MAR LE PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO (1ÈRE PARTIE) AVEC BRUNO MANTOVANI, COMPOSITEUR ET DIRECTEUR DU FESTIVAL

🕒 18h30 - 19h00 (GMT+01:00)

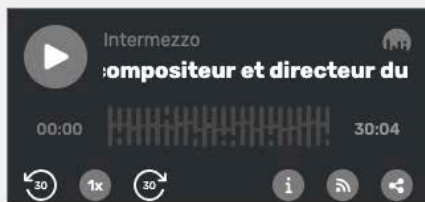
Émission Intermezzo

Animateur Pierrakos Hélène

📄 Résumé de l'émission

Intermezzo est consacré pour deux semaines consécutives au Printemps des Arts de Monte-Carlo, édition 2026 qui se déroule dans la principauté du 11 mars au 19 avril, festival placé sous la présidence de son Altesse la Princesse de Hanovre et dirigé par le compositeur Bruno Mantovani, invité de cette émission.

🎧 Réécouter l'émission



Le Printemps des Arts de Monte-Carlo avec Alice Julien-Lafferrière, violoniste

21 MAR LE PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO (2E PARTIE) AVEC ALICE JULIEN-LAFERRIÈRE, VIOLONISTE

🕒 18h30 - 19h00 (GMT+01:00)

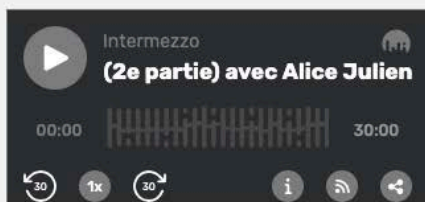
Émission Intermezzo

Animateur · Pierrakos Hélène

📄 Résumé de l'émission

Intermezzo est consacré pour la 2e émission consécutive au Printemps des Arts de Monte-Carlo, festival dirigé par le compositeur Bruno Mantovani (invité de la semaine dernière). Le Printemps des Arts a lieu du 11 mars au 19 avril dans toutes sortes de lieux différents de la principauté, ainsi qu'à Nice. Avec la violoniste et chef d'orchestre Alice Julien-Lafferrière, fondatrice et directrice de l'Ensemble Artifices, qui donne le 21 mars au Théâtre de Nice un concert entièrement consacré à la musique de Heinrich Ignaz Biber, compositeur allemand de la seconde moitié du 17e siècle.

🎧 Réécouter l'émission



«L'Odyssée TransAntarctic»: un récit musical entre archives et aventure par Graciane Finzi

Audio :

<https://www.rfi.fr/fr/podcasts/invit%C3%A9-culture/20260402-l-odyss%C3%A9e-transantarctic-un-r%C3%A9cit-musical-entre-archives-et-aventure-par-graciane-finzi>

Mettre en musique un voyage vers l'Antarctique : c'est le pari de Graciane Finzi. À 80 ans, la compositrice française d'origine italienne signe un concert-récit immersif qui fait revivre l'expédition polaire menée en 1914 par le capitaine britannique Ernest Shackleton. Rencontre avec l'artiste qui met le cap sur Monaco où son spectacle accoste ce vendredi 3 avril pour trois représentations au festival du Printemps des Arts de Monte-Carlo.



«L'Odyssée TransAntarctic», un voyage scientifique, écologique et humain porté par la musique de Graciane Finzi - à découvrir au Printemps des Arts de Monte-Carlo jusqu'au 4 avril 2026, avant de mettre les voiles vers de nouveaux horizons pour une tournée prévue en 2027. © Jean-Baptiste Millot

À partir du journal de bord d'Ernest Shackleton et des photographies d'époque, [L'Odyssée TransAntarctic](#) retrace en une heure le naufrage du voilier *L'Endurance* et la survie spectaculaire de son équipage, resté plus de deux ans sur la glace.



«L'Odyssée TransAntarctic», interprétée par l'Ensemble Calliopée sous la direction de Karine Lethiec et racontée par Charles Berling. © L'Odyssée TransAntarctic / Printemps des Arts de Monte-Carlo



FESTIVAL

PRINTEMPS
DES ARTS 11 MARS —
— 19 AVRIL 2026
DE MONTE-
CARLO

SOUS LA PRÉSIDENCE DE S.A.R. LA PRINCESSE DE HANOVRE