CRITIQUE, festival : 23ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2026, les 12, 13 et 14 juin 2026. Orchestre National de Lille, Joshua Weilerstein, Jean-Claude Casadesus, Guillaume Coppola, Temps calme, Edouard Ferlet, Marie-Ange Nguci, Vanessa Wagner…

La 23ème édition du LILLE PIANO(S) FESTIVAL (12, 13 et 14 juin 2026) s'annonçait telle une fête foisonnante, surprenante, fédératrice, accessible à tous. Pari réussi, d'autant plus apprécié que le risque de la dilution est écarté ; la diversité des formes, la rencontre des dispositifs et des



disciplines les plus variés, le concept moteur de transversalité créative… ont produit un foisonnement souvent surprenant, indéniablement unitaire. Le mérite en revient à la cohésion de la programmation (concoctée par Fabio Sinacori / lire notre entretien ici) qui tout en étant plurielle, demeure équilibrée et stimulante comme une invitation à repousser toujours les limites de l'expérience musicale, à enrichir les conditions de l'écoute… Qui plus est dans l'espace urbain de la ville de Lille dont le festivalier bat le pavé, rejoignant un site à l'autre, et de fait, redécouvrant la métropole lilloise, là aussi sous un autre regard…

VENDREDI 12 JUIN, ouverture

Première « *fenêtre ouverte sur le monde* » pour reprendre les propres mots de **Fabio Sinacori** qui a conçu la programmation artistique, le concert de vendredi soir, sur la scène du Casino Barrière (situé à l'arrière de la Gare Lille-Flandres…). C'est une soirée d'ouverture festive, légère, facétieuse, pleine de rythmes et de couleurs inaugurant avec originalité un pan du répertoire qu'apprécie le directeur musical actuel de **l'Orchestre National de Lille**, **Joshua**

Weilerstein : la musique américaine. Règne souveraine, l'euphorie jazzy, jouant progressivement sur une approche qui semble de plus en plus libre et spontanée tout à fait dans l'esprit et le caractère du jazz outre-Atlantique.



L'attrait du programme fait très heureusement dialoguer deux œuvres qui paraissent le pendant de l'autre ; c'est un habile jeu de réponse entre **James P. Johnson** et **George Gershwin** ; la pièce « *Yamekraw : An ebony rhapsody* » de 1928, du premier répond à *Rhapsody in blue* du second (ici dans la version de 1942) ;
L'Orchestre dévoile tout d'abord le grand raffinement orchestral de James P. Johnson (1894-1955), maître de Fats Waller, son inspiration qui plonge dans le blues des origines, revisite ragtimes et charlestons de Scott Joplin, cite même plusieurs Negro Spirituals ; de quoi ressusciter l'esprit un rien provoquant de la partition, véritable « traité noir » au point d'être aussi nommée « Rhapsody in Black ».

La soirée se déroule ainsi dans une surenchère affûtée de rythmes 'n bues, de fait, dans une approche au plus près des orchestres d'époque, spécialistes de jazz, le National de Lille joue une version de la Rhapsody in Blue, comme régénérée, renouant avec ses sources musicales (avec saxos et banjo), avec des inserts jazz et le rétablissement de l' improvisation dans le déroulement du morceau. Grâce à l'excellence du trio composé par le pianiste **Paul Lay** et ses deux partenaires, tout en finesse et précision, le bassiste **Clemens van der Feen**, et le batteur **Donald Kantomanou**.
Voilà qui augure le meilleur pour les prochaines « ***Nuits d'été*** », prochain rv de l'Orchestre National de Lille, au programme voisin [Broadway & Compagnie, Les 2 et 3 juillet au Stab Vélodrome de Roubaix]. Ce Jazz symphonique est libre,

inventif, rythmiquement irrésistible, conduisant les pupitres du National de Lille à dépasser leur cadre habituel pour cultiver cette pulsion libre, naturelle, sur le souffle et qui semble de plus en plus improvisée à mesure que les musiciens avancent dans la partition et que le Trio développe ad libitum chaque insert rythmiquement enivrant.

SAMEDI 13 JUIN 2026

Le lendemain place au marathon musical, avec en vedette axiale, le piano sous toutes ses formes… ; parcours musical pour nous en **5 étapes** aussi intenses que diverses, et qui est aussi pèlerinage dans les rues de la ville…

11h – « L'ombre au piano »

Début de journée à la Chambre de commerce et d'industrie, avec un duo emblématique de cette volonté artistique féconde en croisements et rencontres imprévus… La pianiste et compositrice **Madeleine Cazenav**e et l'ombromane **Philippe Beau** réalisent un spectacle visuel fascinant qui s'inscrit dans la matière vivante qu'offre l'ombre projetée. L'écran qui recueille les figures projetées est un théatre sonore, où les mains engendrent quantité de formes, changeant à vue, allusivement conduites sur les méandres du piano conteur. Dommage cepednant que la succession des figures ne construit pas une histoire capable de fédérer et donner un sens général et progressif à ce qui est une superbe performance poétique.

14h -Guillaume Coppola / Satie amoureux



Dans un format classique [celui du récital solo], tout à fait adapté à l'auditorium ovale du Conservatoire, Guillaume Coppola se montre aussi subtil et impertinent que le compositeur qu'il évoque avec beaucoup d'humour et d'insolence : Satie ; mais un « ***Satie amoureux*** », … plutôt insatisfait dans sa relation avec la peintresse Suzanne Valandon, elle-même égérie de Renoir ou Puvis de Chavanne… Leur liaison dura 6 mois, entre passion et déraison. Léger et profond, le pianiste commente et explique les œuvres jouées : toutes manifestent les élans et l'imaginaire d'un cœur militant, souvent frustré : plusieurs pièces mordantes et circonstancielles, d'une satire parodique délirante (ainsi la Sonate de Clementi enchaînée avec son double satien: la Sonatine bureaucratique de 1917) mais aussi célébrissimes tels les savoureuses et si originales 3è Gymnopédie ou 4ème Gnossienne…

16h – Trafic



Cette année, les spectacles croisant musique et image, en l'occurrence cinéma, produisent d'indiscutables apports, c'est d'ailleurs au regard du nombre de programmes concernés, un fil rouge spécialement bien servi… Ainsi revoir le film de **Jacques Tati » Trafic » (1971)** est un regal d'autant plus dans la parure musical du Trio « **Temps calme** » qui en propose une nouvelle mise en musique ((Olivier Desmulliez, guitare, synthé, banjo et voix; Samuel Allain, synthé, basse et voix, et Nicolas Degrande, batterie). Les

musiciens en direct, très habilement intégrés au rythme de l'action, aiguisent l'actualité du film : le procès de la société de consommation, dans tous ses excès, ses rites ridicules, ses posture signes, etc…
Les premières images épinglent une unité de production en série, des tôles de voitures prémoulées,… le constructeur « Altra » entend exposer son nouveau concept car [un camping car qui anticipe la société des loisirs], au prochain salon d'Amsterdam…, Jacques Tati lui-même paraît à l'image et joue le rôle du directeur artistique prêt à aider et résoudre les multiples événements qui empêchent au final la présentation de son modèle au dit Salon… Les instruments dénoncent, soulignent le rythme forcené, les séquences souvent délirantes, les sketches décalés qui forment une parodie déglinguée / poétique du genre humain ; outre les personnages burlesques et délirants comme l'attachée de presse aussi douce qu'évanescente mais toujours fulgurante dans sa décapotable [et son chien attachant], le soin apporté au rythme et à la musicalité des images surgissent avec un relief décuplé [inoubliable scène de l'accident, réglé comme un ballet classique…).

20h30 – Köln Variations – Hommage au concert de KEITH JARRET…
Le point fort de la journée demeure sans conteste (et devant une salle comble) l'évocation du concert légendaire de Keith Jarret à Cologne en 1975 par le pianiste conteur, **Edouard Ferlet**. Plus qu'un récital, la performance est un véritable spectacle, écrit, scénographié avec une rare finesse.



1975 : en tournée en Suisse, Keith Jarret part de Zurich pour Köln / Cologne (en Renault 4), après avoir vendu le billet d'avion qui lui avait été donné pour le voyage ; « histoire de se faire un peu de cash…. ». Sur la scène de l'Opéra de Cologne, le pianiste y retrouve un vieux Bosëndorfer, mais ruiné (qui ne correspond pas au modèle qu'il avait pourtant demandé) : « Je ne peux rien jouer sur ce tréteau »… Pourtant magie d'un génie qui fait miracle de l'instant, – comme l'interprète habité par le modèle qui le fascine, en découle le prodigieux récital devenu légendaire qui vendu à 4 millions d'exemplaires, reste le cd de piano le plus vendu de l'histoire.
Narrateur au verbe ciselé, pianiste fluide au jeu solaire et léger, **Edouard Ferlet** fait surgir toute la magie improvisée de Jarret, tel qu'elle se déplie dans l'enregistrement de 1975…
Dans un enchaînement maîtrisé, le pianiste français présente son instrument familier, compagnon de jeu : son « pianoïde » qui apprend, analyse et répète [à la façon d'une IA] chaque morceau entendu et joué. L'interprète peut ainsi jouer sur le piano principal, tout en étant accompagné par le pianoïde et

sa partie restituée, enregistrée. La performance relève de la haute virtuosité et d'un goût sûr ; ils permettent le jaillissement d'un jeu qui semble aussi inspiré qu'improvisé. Magistral hommage d'un pianiste à son confrère.

21h30 – Études de PHILIP GLASS

Après en avoir joué en début de soirée, le Livre I, **Vanessa Wagner** poursuit son intégrale des Études en jouant le soir, sous l'ample verrière du Hall d'honneur de la Chambre de commerce et d'industrie, le Livre II. Belle transition ou passage en vivant ainsi de l'intérieur la vibration intime de Keith Jarret à Philip Glass, grâce à deux interprètes très inspirés par leur sujet.

Même impression d'extase et de miroitement suspendu avec **Philipp Glass** : **Vanessa Wagner** maîtrise les longues phrases répétées, les passages harmoniques, les scansions enivrantes d'un cheminement spirituel et musical qui mène jusqu'au bout de la nuit…

Dans le très vaste hall d'honneur de la Chambre de commerce et sa résonance qui prolonge chaque son, l'approche est d'une splendide cohésion sonore ; le chant tour à tour impérieux et contemplatif coule, toute en limpidité et intériorité, et dans une urgence souterraine qui semble revivifier le chant de Schubert, tout en traversant aussi les harmonies de Chausson…

Fragmentation par vagues harmonique successives, séquences et paliers vers une transe de plus en plus jaillissante, scintillement et crépitement qui enfle, ondule, flotte, traverse temps et espace, dans une succession d'accélérations et de retenues, de crescendos et de decrescendos… Sous des doigts aussi nuancés, tout relève d'un balancement hypnotique et conquérant.

DIMANCHE 14 JUIN 2026

11h – Casino Barrière : Azur et Azmar

Suite de notre fil rouge cette année, musique et image, en particulier **les offres ciné-concerts**. Toute la féerie des contes des 1001 nuits s'incarne dans ce conte moral de **Michel Ocelot** (2006) qui s'adresse en réalité autant aux enfants qu'à leurs parents… ce matin avec la subtilité d'un orchestre mixte [avec piano] où aux timbres familiers de **l'Orchestre de Picardie** s'ajoutent les couleurs proprement orientales du oud et de la flûte-roseau, les spectateurs (re)découvrent l'épopée de deux frères de lait, turbulents et jaloux à l'adolescence ; que la vie a séparé, rapproche finalement pour une réconciliation qui abolit toute haine. Grâce à la tendresse de leur mère / nourrice, les deux frères affrontés deviennent frères de cœur face à l'adversité et aux épreuves qui les mèneront tous deux vers l'amour… L'orchestre au pied du grand écran suit les péripéties d'un conte musical dont les ressorts dramatiques sont idéalement renforcés.

17h30 – LA FOULE de King Vidor



Second ciné-concert de la journée, avec un film saisissant dont la vision plus que réaliste, dépressive, inspire un scénario et des cadrages raffinés que l'instrument choisi pour en exprimer couleur et humeur, – le vibraphone,

rehausse davantage dans la tension et la détente, la dimension monumentale des évocations de la mégapole, et a contrario l'intimisme impuissant du héros. ***La Foule*** du cinéaste texan **King Vidor** de 1928 (The Crowd), marque le sommet du cinéma muet juste avant l'arrivée du parlant. Le réalisateur impressionne par sa maîtrise de la mise en scène où dominent des mouvements finement calibrés et des effets de perspective propres à exprimer le vertige qui doit nous saisir quand l'individu est confronté à la masse. Le film raconte le cheminement du jeune John Sims qui attend le bon moment pour « saisir sa chance » et réussir sa vie… C'est une série de désillusions et d'échec qui émaillent en réalité une descente aux enfers ; le film met en scène avec brio les séquences collectives et l'intimité psychologique du héros, avec son épouse, avec son fils… La parure instrumentale conçue par **Ilya Amar**, en maître du **vibraphone**, exprime les différents registres de ce drame personnel et universel, en particulier, le fourmillement continu de la foule qui produit la rumeur et l'activité dévorante de la ville, approchée comme un organisme vivant qui finit par engloutir le héros. Dans la salle Descamps de la Chambre de commerce et d'industrie, le temps file trop vite tant les couleurs et les rythmes du clavier enveloppe le spectateur, jusqu'au cœur des sentiments du héros démuni.

clôture enivrante



Grande soirée de clôture ce dimanche en soirée, au Casino Barrière (comme au moment de l'ouverture du Festival, vendredi 12 juin). Le fondateur historique de l'Orchestre national de Lille, qui est aussi « trésor national vivant » au Japon, comme il aime à s'en amuser, **Jean-Claude Casadesu**s dirige les musiciens dans l'un des piliers du Concert romantique : le C**oncerto pour piano n°3 de Rachmaninov** (1909). Les musiciens lillois retrouvent une soliste déjà présente à leur côté, la jeune pianiste **Marie-Ange Nguci** qui fait preuve d'une maturité et d'une éloquence renversantes.

Dès le début de l'Allegro initial, c'est la profonde cohérence sonore, la somptuosité orchestrale qui submergent immédiatement ; entre transparence et noblesse, les cordes, tous les pupitres intervenants produisent un somptueux tapis instrumental, soulignant le flux d'une vitalité jaillissante dans l'esprit d'une rhapsodie. Le chant initial de la clarinette inscrit tout le mouvement dans une atmosphère de candeur et d'enchantement. La direction de Jean-Claude Casadesus éclaire la partition d'accents flamboyants, brahmsiens, d'une densité jamais épaisse ; s'y invite le contre champs du cor, puis la caresse du hautbois d'une ivresse idéalement nostalgique ; tout cela crée un cadre onirique et pourtant conquérant au jeu très virtuose et subtilement intérieur de la pianiste ;

la reprise du thème initial, immerge dans une sorte d'hypnose constellée de joyaux mélodiques, d'équations harmoniques rares et enivrantes que chahutent par à-coups millimétrés, l'expression de visions cauchemardesques qui sous l'art d'une

telle baguette, se font puissants exutoires d'essence cathartique. La profondeur et l'activité, l'ivresse et la force passionnelle, tout est présent dans l'accord piano / orchestre.
Très attentif au jeu du clavier à sa gauche, **Jean-Claude Casadesus** ensorcèle littéralement : ses 90 printemps cultivent une énergie intacte, que nuance une attention spécifique aux équilibrés sonores et à l'éloquence expressive de chaque pupitre. Sa capacité à polir une couleur, à phraser une mesure produit une série de nuances expressives d'une exceptionnelle justesse.
Le Rachmaninoff qui nous est ainsi réservé éblouit autant par la qualité de sa forme que la justesse et la profondeur de ses climats. Tout Rachmaninoff est la somptueusement nostalgique, d'une mélancolie rêveuse enivrée, aux jaillissements sensuels et voluptueux éperdus sertis de Mille accents admirablement calibrés : on n'oubliera de si tôt, la texture nostalgique déchirante qui s'efface dans le chant du cor lointain, à la fin du premier Allegro.
Nuance du cor solo déjà cité, mais aussi de la clarinette du hautbois … surtout de la flûte au début de l'Andante (noté « Intermezzo ») ; un mouvement central dont la respiration nocturne cite évidemment le feu contraint et intense de Tchaikovsky quand le piano funambule de Marie-Ange Nguci déroule sa propre divagation suspendue, fantastique, là encore d'essence libre et rhapsodique – un trait distinctif chez Rachmaninov. Chef et soliste matérialisent ce qui alors est en jeu : la matière ondulante et serpentine du rêve accordé à la volupté la plus enivrée.
Le Finale est enchaîné subito, comme un galop infernal, impérieux et halluciné ; d'une éloquence continue, le jeu de **Marie-Ange Nguci** évoque un jardin féerique, aux nuances melliflu dont le détail et la ciselure émotionnelle rejoignent l'hypersensibilité du chef ; cette équation réussie entre la digitalité habitée de la pianiste et le raffinement pictural du chef scelle ce soir une complicité bouillonnante et flamboyante. On ne pouvait espérer vivre une telle conclusion.

Polymorphe, surprenant même, le Lille Piano(s) Festival 2026 réussit le défi du renouvellement : l'édition 2026 a paru plus riche encore que les éditions précédentes ; un foisonnement dont l'éclectisme permet pour le festivalier, de concevoir son propre programme tout en se laissant surprendre dans le jeu des croisements et des dispositifs originaux. **Le Festival lillois reflète l'ADN de l'Orchestre National de Lille qui en est l'acteur principal** : une curiosité sans limites, dont l'ouverture et la richesse redéfinissent l'expérience musicale comme une promesse à la fois séduisante et très accessible. Cette intention est encore vérifiée dans **la nouvelle saison 2026 2027** de l'Orchestre national de Lille, une saison événement qui marque en effet **les 50 ans de l'Orchestre fondé par Jean-Claude Casadesus**. A suivre. Plus d'infos sur le site de l'ON LILLE / Orchestre National de Lille : https://www.onlille.com/

CRITIQUE, festival : 23ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2026, les 12, 13 et 14 juin 2026. Orchestre National de Lille, Joshua Weilerstein, Jean-Claude Casadesus, Guillaume Coppola, Temps calme, Edouard Ferlet, Marie-Ange Nguci, Vanessa Wagner…



Photos : © Ugo Ponte, © Alexandre Tibergien / ON LILLE 2026 retrouvez toutes les photos du 23ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2026, les 12, 13 et 14 juin 2026 ici : https://www.flickr.com/photos/onlille

---

CRITIQUE, danse. LYON, 80èmes « Nuits de Fourvière » (Grand Amphithéâtre Romain), le 23 juin 2026. « House » & « Delay the Sadness » par Sharon EYAL et la Compagnie S-E-D

Composition mystérieuse passée très rapidement dans les collections de la Couronne Britannique, la toile de Vermeer que nous connaissons sous le titre incertain de « leçon de musique » est l’une des créations de l’artiste hollandais les plus complexes, bâtie sur la correspondance de la peinture et de la musique.

CRITIQUE, festival. CRÉMONE, Teatro Ponchielli, le 20 juin 2026. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. B. Torre, M. Licht, M. Gaudenzi, A. Pennino, F. Eraldo Sacchi… Roberto Catalano / Paul Agnew

Une production en demi-teinte que ce *Couronnement de Poppée* au Festival Monteverdi de Crémone. Des idées intéressantes, mais brouillées par un plateau encombré qui trouble la lecture de l'ensemble. Une distribution de très haute tenue, gâtée par un Mayan Licht qui en fait des tonnes, et une direction de Paul Agnew efficace, mais troublée par des choix instrumentaux contestables.

On ne compte plus les productions de l'ultime *opus* de Monteverdi, et on pourrait se demander comment renouveler l'approche de l'un des plus grands chefs-d'œuvre du *Seicento*. **Roberto Catalano** ne prend ni le parti d'une vision historique, ni celle d'une véritable transposition moderne. Il parie en revanche sur une réflexion hors du temps historique autour des enjeux du pouvoir et du désir qui sont, en effet, au cœur du livret de Busenello et de la musique de **Claudio Monteverdi**. Le *prologue* s'ouvre sur un splendide rideau figurant le tableau d'Annibale Carracci, *Ercole al bivio* (*Hercule à la croisée des chemins*), symbole du choix cornélien entre la maîtrise des

affects et l'incapacité à s'en libérer. Quand s'ouvre le premier acte, Othon apparaît au milieu de corps nus placés dans des sortes d'aquarium en *plexiglass* d'où ils sortent progressivement pour s'habiller de vêtements descendus des cintres. Ils sont censés représenter le public et constituent également la partie chorégraphique de l'œuvre, incarnation de la conscience collective happée par une intrigue qui se veut constamment actuelle. Le dispositif scénique imaginé par **Mariana Moreira** oscille entre réussites incontestables et trouvailles faites de bric et de broc, qui nuisent à la lisibilité du texte. Ainsi, si l'on peut apprécier la scène de l'extase entre Néron et Lucain qui apparaissent dans une sorte de théâtre dans le théâtre, derrière un lourd rideau rouge, si la mort de Sénèque séduit dans sa sobriété retrouvée, magnifiée par le contraste entre la toge blanche du philosophe et les toges noires des domestiques (costumes plutôt réussis de **Ilaria Ariemme** oscillant entre le contemporain et l'intemporel), tout comme le duo final également marqué par une sobre interprétation, la vision par trop conceptuelle du metteur en scène contredit l'essence même de l'œuvre qui se moque des concepts, notamment à travers les propos de Valletto s'en prenant au « vieillard » Sénèque, « *ce miniaturiste des beaux concepts* », qu'il « *vend pour des secrets, mais ne sont que des chansons* ». Plus globalement, les mises en scène modernes – et celle-ci ne fait guère exception – sont obsédées par la scène vide et se croient obligées de la combler par des objets, des personnages ou des danseurs qui polluent la perception du drame et détournent le regard du spectateur qui devrait se concentrer sur l'interprète. C'est le cas de ces portes-confessionnal tapissées de velours rouge devant lesquelles sont assis les danseurs qui évacuent ainsi la « *disputatio* » annoncée dans le prologue.

Cette vision qui ne convainc qu'à moitié est heureusement sauvée par une distribution dans l'ensemble de très haut niveau, à deux exceptions près. La Poppée de **Benedetto Torre** possède un timbre superbement projeté, capable des mille

nuances pathétiques que réclame le rôle ; elle respecte le texte à travers une diction sans faille, ce qui est loin d'être le cas du Néron de **Mayan Licht**, qui hystérise à outrance, noyant une déclamation et un chant tendu à l'extrême dans des approximations, des problèmes de justesse et des changements de registres difficilement supportables. L'hystérie d'un empereur de dix-huit ans, incapable de maîtriser ses passions est réelle, mais elle est d'abord performative : dans le geste et le sens des mots, non dans la violence de sa profération. Seul le duo final le sauve quelque peu d'un authentique naufrage. Octavie est en revanche magnifiquement interprétée par **Mara Gaudenzi** (qui incarne également la Vertu du Prologue, en parvenant intelligemment à différencier les deux rôles), avec une distanciation émouvante qui ne sombre jamais dans le pathos. Son « *Addio, Roma* » est l'un des moments intenses de la soirée, qui contraste avec la véhémence de son geste et de son propos quand elle ordonne à Othon de tuer Poppée. L'amant malheureux est campé par le jeune contre-ténor uruguayen **Agustin Pennino**, voix délicate, solidement charpentée et élocution impeccable ; et si le timbre manque encore un peu de chair, cette relative faiblesse est compensée par une présence scénique très efficace et une musicalité qui transparaît dans les nombreuses formes closes du rôle. Bien plus impressionnante est la basse caverneuse de **Federico Sacchi**, hiératique Sénèque, imperturbable devant l'annonce d'une mort tant attendue : un modèle d'intelligence dramatique qui fait coïncider sa prestation sur scène avec ce qu'en dit le texte qu'il doit déclamer. Dans le rôle de Drusilla, seul véritable personnage positif de l'intrigue, **Lucía Martín Cartón**, en grande professionnelle et habituée de ce répertoire, rend très bien la fraîcheur ingénue mêlée d'un vrai sens dramatique quand elle accepte de se sacrifier pour Othon. On saluera également l'excellente prestation de **Luca Cervoni**, impayable Arnalta, malgré un costume de grand-mère vieillot qui tempère quelque peu un sens du théâtre qui n'est plus à démontrer ; son « *Adagiati Poppea* » est bouleversant, et constamment remarquable son art consommé de la diction qui

ne fait perdre aucune syllabe de son texte toujours maîtrisé. En revanche, la Nourrice d'**Alessandra Visentin** déçoit par un timbre voilé, presque engorgé, manquant de hargne avec une présence en demi-teintes. Bien plus convaincante est le triple rôle de Lucain, Soldat I et Domestique III assuré avec justesse et discernement par **Jorge Navarro Colorado**, tout comme la solide prestation de **Matteo Laconi**, excellent Liberto et Soldat II, au timbre sonore et chaleureux et à la projection toujours bien assurée. Les autres interprètes ne méritent que des éloges, que ce soit le timbre velouté de **Giacomo Nanni** (Mercure et Domestique III), le timbre cristallin de **Sarah Fleiss** (La Fortune et Damigella), l'amour malicieux et le Valet espiègle de **Sarah Hayashi**, ou encore la Pallas furtive mais incisive de **Silvia Porcellini**.

Dirigeant des ***Arts Florissants*** réduits à une dizaine de musiciens, **Paul Agnew** connaît son métier, mais l'énergie louable qu'il met à faire dialoguer instruments et interprètes vocaux est trop souvent gâtée par des choix contestables de l'orchestration : les vents sont excessivement sollicités (comme dans l'air d'entrée d'Othon), les cornets à bouquin, jamais employés dans l'orchestre vénitien, sonnent parfois de manière incongrue. Lorsque les cordes sont privilégiées, alors le miracle opère, comme dans la magnifique *sinfonia* à la fin de l'acte deux.

CRITIQUE, festival. CRÉMONE, Teatro Ponchielli, le 20 juin 2026. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. B. Torre, M. Licht, M. Gaudenzi, A. Pennino, F. Eraldo Sacchi… Roberto Catalano / Paul Agnew. Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival. CRÉMONE, Teatro Ponchielli, le 19 juin 2026. CAVALLI : Le Nozze di Teti e Pelo. V. Ferraresi, F. Albrich, D. Pastore, M. Straffi, A. Testori… Petra Deidda / Antonio Greco

Magnifique recréation mondiale du premier chef-d'œuvre de Francesco Cavalli, avec une distribution de très haut niveau, une direction superlative et une mise en scène qui parvient à rendre lisible et à donner vie à une intrigue complexe, dominée par un *recitar cantando* toujours ductile et expressif. Incontestablement la plus grande réussite de ce 43e Festival Monteverdi.

Créées au théâtre San Cassiano en janvier 1639, et jamais reprises depuis, ces ***Nozze di Teti e di Peleo***, le plus ancien opéra vénitien conservé, s'avèrent constamment passionnantes. Ce premier opéra de Cavalli, qui est aussi son premier chef-d'œuvre, semble anticiper la synthèse mythologique du *Pomo d'oro* de Cesti (qui sera présenté cet été à Innsbruck) et

emprunte à l'opéra de cour les ingrédients qui en ont fait le succès. Il s'agit d'ailleurs pour être précis d'une *Festa teatrale*, et non d'un *dramma per musica*, ce qui implique une intrigue inspirée de la mythologie, la représentation d'une scène infernale, la présence de ballets, nombreux et variés dans cet opéra, et une résolution heureuse. Mais parce qu'il s'agit d'un opéra vénitien, la dimension comique n'est pas absente, loin s'en faut, avec le personnage de Momus, qui se moque de l'inconstance des femmes et de l'amour toujours soumis à l'intérêt vénal.

Tandis qu'un prologue allégorique, qui rappelle ceux du *Retour d'Ulysse* et du *Couronnement de Poppée*, met en scène une joute oratoire entre la Renommée et le Temps dans la gouvernance de la destinée humaine, les futurs parents du mythique Achille voient leurs noces compromises par la Discorde qui prenant l'aspect de plusieurs personnages (dont le père de Thétis, Éaque, et une jeune servante Mergellina, lui faisant croire qu'elle est éprise de Pelée), provoque la jalousie, la colère et le désespoir de Thétis. Un concile infernal impressionnant, une Bacchanale somptueuse, le célèbre jugement de Pâris et de la pomme d'or, viennent se greffer à cette ébouriffante intrigue baroque signée Orazio Persiani, avant que l'intervention d'Hyménée ne viennent sceller les noces des deux protagonistes qui donneront naissance au célèbre héros de la guerre de Troie. Le texte est en outre un triomphe du style mariniste, et un éloge du toucher, le plus sensuel des cinq sens (« *Dove il guardo non giunge arriva il tatto* »), avec au passage une subtile apologie musicale de ce nouvel opéra à la fois aristocratique et populaire, lorsque Pelée s'adresse à Chiron : « *E mille suon in un sol suon esprimi* », soulignant ainsi la variété stylistique de l'œuvre. Ce qui est fascinant dans cet opéra justement, c'est que tout Cavalli est déjà là, notamment à travers sa capacité unique à tirer profit d'effets simples et puissants d'un point de vue dramaturgique, comme la *sinfonia* qui ouvre le concile infernal, les chœurs des Néréides (« *Noi siam leste* »), le duo d'adieu de Thétis et

Pelée (« *Quando due cori amanti amor accoppia* »), l'extraordinaire *recitar cantando* de Thétis, quand elle croit son fiancé mort, aussi bouleversant que celui de Pénélope au début du *Retour d'Ulysse*, qui comme elle, ne chante jamais de formes closes quand elle éprouve un sentiment tragique d'abandon ; de même, le réveil de Pelée, après son naufrage, est symétrique de celui d'Ulysse, dans l'opéra de Monteverdi, jusque dans les paroles (« *Dormo, sogno, o son desto* »), compositeur dont il a retenu la leçon, comme en témoigne le chœur « *Su lieto, lieto sposo* », et son habile contrepoint qui rappelle ceux du premier acte de l'*Orfeo*. On soulignera également le splendide chœur des Amours, « *Già la nostra genitrice* », après le fameux épisode du jugement de Pâris, suivi du sublime air de Vénus « *A portar del bello vanto* », et sa ritournelle entêtante et fascinante. Cavalli nous surprend toujours, et si les récitatifs dominent largement, le compositeur commence un air puis la termine en récitatif et inversement : la *varietas* est le maître-mot du baroque, de l'opéra baroque, gage de son succès.

La scénographie imaginée par **Petra Deidda** a le mérite de respecter, avec une fantaisie poétique, les nombreuses péripéties de l'intrigue. Ainsi, un petit théâtre au style grec figure le prologue, muni d'un film opaque qui laisse transparaître à la fin un personnage annonçant le début de l'opéra. La sobriété ne nuit pas à la cohérence de l'ensemble, comme en témoigne la magnifique scène des Enfers, plongée dans l'obscurité et laissant entrevoir Pluton et ses trois Érinyes habillés de noirs, un masque doré sur leur bras droit ; le personnage de la Discorde est muni de longs bras suggérant l'étendue de son pouvoir (« *Altro non fu che discordanze il mondo* », est-il dit au milieu du deuxième acte). Les décors et costumes de **Valentina Volpi** font également merveille dans la superbe Bacchanale qui clôt le deuxième acte, avec un Silène irrésistible dans son costume « nu » et un Bacchus de blanc vêtu, un mixte entre une jeune fille en fleur proustienne et une *Zaza Napoli*. Les lumières subtiles d'**Oscar Frosio** ont

aussi joué un rôle important dans la réussite du spectacle, conférant à la scène profondeur et efficacité aux nombreuses métamorphoses qui parcourent l'opéra.

La distribution réunie pour redonner vie à cet incroyable chef-d'œuvre mérite tous les éloges, d'autant que l'opéra, d'une durée avoisinant les quatre heures, a été donnée dans sa quasi intégralité (seules trente minutes de musique ont été sacrifiées, notamment, et c'est dommage, les deux scènes qui précèdent l'arrivée d'Hyménée dans le dernier acte, dans lesquelles Pelée combat Thétis déguisée en chevalier, sorte de version cavallienne du *Combat de Tancrède*). Dans le rôle de la déesse Thétis, **Valentina Ferrarese**, qui avait remporté l'an dernier le concours du Cavalli-Monteverdi Competiton, est bouleversante de bout en bout, déployant un timbre chaleureux, magnifiquement projeté et d'une infinie ductilité. **Ferran Albrich** campe un Pelée non moins convaincant ; sa voix d'une grande sensibilité, révèle avec justesse la faiblesse du personnage, tout en étant constamment attentive au texte, particulièrement riche et difficile de Persiani. Il faut en outre souligner la performance impressionnante de **Danilo Pastore** dans le double rôle de la Discorde et de Méléagre (ce qui a rendu plus facile la métamorphose du premier vers le second). Une présence magnétique, un timbre de contre-ténor très souvent sollicité dans le registre aigu, conjugué avec un sens inné de la déclamation, en ont fait une des révélations de la soirée. Excellente incarnation du Temps, dans le prologue, et de Pâris, grâce à la remarquable prestation de **Jorge Navarro Colorado**, au timbre solidement charpenté, tandis que **Alessandro Ravasio** prêtait son timbre barytonnant au double rôle de Jupiter et de Nérée. Dans le même registre, **Matteo Straffi** est un Mercure plus vrai que nature et un Éaque d'une belle intensité. Malgré un timbre un peu nasillard, **Angelo Testori**, par son sens du théâtre et une élocution sans faille, a su donner vie, en les différenciant, aux trois rôles de Momus, Mars et Minos, tout comme **Giacomo Pieracci** a su bien distinguer les trois personnages qu'il incarne de Silène,

Pluton et Triton. Si le reste de la distribution est tout aussi impeccable (**Marzia Marzo** en Vénus et Thésiphone, **Benedetto Zanone** en Pallas, **Matteo Laconi**, excellent en Bacchus, **Gaia Ammatura** en Mégère et Mergellina, **Alessandro Simmonato** en Alecto, ou encore **Arrigo Liverani Minzoni** en Chiron), une mention spéciale doit être faite pour l'Hyménée de l'Uruguayen **Maximiliano Danta**, lauréat du Concours Cesti, qui nous a impressionné par sa voix d'une puissance inouïe, sublimée par l'acoustique du théâtre.

Dans la fosse, **Antonio Greco** est le principal maître d'œuvre de cette extraordinaire réussite. Il dirige les forces et les chœurs (excellemment préparés par **Diego Maccagnola**) avec une passion communicative et un sens du théâtre qui force le respect. L'équilibre des pupitres, le dialogue toujours respectueux avec la déclamation, la maîtrise des affects qu'il sait toujours rendre dans l'accompagnement musical et le travail impressionnant de reconstitution pour donner vie à ce monument, mérite les plus vifs éloges. Une soirée historique qui ne pouvait mieux célébrer les 350 ans de la mort du compositeur.

CRITIQUE, festival. CRÉMONE, Théâtre Ponchielli, le 19 juin 2026. CAVALLI : Le Nozze di Teti e Pelo. V. Ferraresi, F. Albrich, D. Pastore, M. Straffi, A. Testori… Petra Deidda / Antonio Greco. Crédit photographique © Antonino Dimondo

CRITIQUE, festival. MANTOUE, Teatro Bibiena, le 18 juin 2026. PURCELL : Dido and Aeneas. L. Mancini, M. Borgioni, C. Colombo, A. Potter… Lorenzo Giossi / Michele Pasotti

Pour sa 43e édition, le Festival Monteverdi – après une ouverture en fanfare avec les sublimes *Vêpres de la Vierge* du compositeur crémonais – propose une fascinante plongée dans un autre chef-d'œuvre, *Didon et Enée* de Henry Purcell, dans le somptueux écrin du Théâtre Bibiena de Mantoue, ville dans laquelle Monteverdi fût Maître de Chapelle, et qui vit aussi naître le grand poète Virgile, l'auteur antique dont le compositeur anglais s'inspira pour écrire son célèbre opéra. Une très grande réussite qui comble les oreilles et les yeux des spectateurs enthousiastes venus nombreux braver la chaleur étouffante de la soirée.

Parvenu sous la forme de quatre copies manuscrites tardives, l'opéra de Purcell comptait à l'origine, le livret imprimé de Nahum Tate en atteste, un *prologue* hélas perdu. Près d'une demi-heure de musique que le chef italien **Michel Pasotti** a

intelligemment comblée en faisant précéder l'œuvre par *The Instrumental Music used in The Tempest* de John Locke, composé une dizaine d'années auparavant. Choix d'une grande pertinence pour illustrer allégoriquement les tourments de la reine de Carthage. Il s'agit cependant d'une version non pas scénique mais semi-scénique, les interprètes portant de splendides costumes (de **Maria Paolilla**), tandis que les lumières de **Maria Rita Licata** tiraient ingénieusement profit du décor de la salle mantouane. Le dispositif scénique imaginé par **Lorenzo Grossi** permettait aux deux protagonistes de déambuler dans les couloirs situés derrière la scène et d'apparaître dans les balcons frontaux, comme autant de décors en dur.

Didon est campée par une **Lucia Mancini** incandescente, voix d'airain et présence scénique électrisante, qui nous a offert un « *When I am laid* » d'anthologie. Face à elle, **Mauro Borgioni** est un Énée fort convaincant, dans la manière même d'appréhender le personnage, combatif et désespéré, martial et éploré, visage et chant d'une ductile expressivité, constamment mouvante : du très grand art. On saluera également la prestation de la Belinda de **Carlotta Colombo**, soprano à la fois délicat et sonore, toujours attentive aux inflexions du texte, un visage éloquent même dans le silence et parfait contrepoint lumineux au sombre destin de Didon, parvenant ainsi à transcender efficacement son simple rôle de confidente. Le contre-ténor **Alex Potter** incarne une Magicienne imposante physiquement et vocalement, extravagante à souhait dans son costume de satin noir, tout droit sorti d'un carnaval vénitien, agrémentée d'un splendide masque à plume sur le visage ; mêmes costumes de satin noir pour les deux autres sorcières (impeccable **Alena Dantcheva** et **Francesca Cassinari**, voix puissante pour la première, plus en retrait la seconde, mais toutes deux d'un grand professionnalisme et d'une présence scénique envoûtante), tandis que le marin de **Massimo Altieri** et la deuxième femme de **Anna Pirolimaintiennent** le niveau d'excellence de la distribution, d'une rare homogénéité, confirmée par l'impeccable prestation de **Cristina**

Fanelli dans le rôle d'un Esprit. La mort de Didon était suivie d'une émouvante procession du chœur, excellent et bouleversant, à la bougie qui a rendu plus intense encore l'épisode tragique sur lequel s'achève l'opéra.

À la tête de sa **Fonte Musica**, **Michele Pasotti** renouvelle avec justesse et pertinence l'approche du chef-d'œuvre de l'« *Orpheus Britannicus* ». Le chef italien s'est montré d'une grande habileté à évoquer un univers sonore, dès les premières mesures du *prologue* de Locke, illustrant, grâce à une matière musicale à la fois précise et mouvante, tempête, vastes océans, le Destin même des personnages et jusqu'au silence qui, comme on le sait dans l'esthétique baroque, n'est pas moins éloquent.

CRITIQUE, fetival. MANTOUE, Teatro Bibiena, le 18 juin 2026. PURCELL : Dido and Aeneas. L. Mancini, M. Borgioni, C. Colombo, A. Potter… Lorenzo Giossi / Michele Pasotti. Crédit photographique (c) Antonino Dimondo

---

CRITIQUE, festival. ALMADA (Portugal), 6ème Festival dos

Capuchos (Parque da Paz), le 20 juin 2026. Gala d'Opéra. Anna Samuil (soprano), Peter Sonn (ténor), Orchestre Métropolitain de Lisbonne, Pedro Neves (direction)

Pour la clôture du 6ème *Festival dos Capuchos*, à Almada au Portugal, l'art a dépassé les frontières des salles prestigieuses pour aller à la rencontre du peuple, là où battent les cœurs. Ce 20 juin, la ville d'Almada a offert à ses habitants (et à tous ceux des villes alentours…) un cadeau inestimable : un concert de gala lyrique, en plein air, offert par la ville et le festival, dans le cadre idyllique du *Parque da Paz.*

Juste en face à Lisbonne, de l'autre côté du Tage (au bout du fameux « *Pont du 25 avril »)*, le grand parc public d'Almada s'est mué en un superbe théâtre à ciel ouvert : les 5 à 6000 spectateurs, massés sur les pelouses (et quelques chaises, pour les plus précoces d'entre eux et les personnalités), étaient les invités d'honneur d'une fête que l'on n'est pas près d'oublier. L'air était doux, l'atmosphère électrique, et ce sentiment de communion entre les artistes et le public a atteint des sommets. La soirée, placée sous le haut patronage de la Maire d'Almada, **Mme Inês de Medeiros**, et de l'ancien Président de la République portugaise, **Mr Marcelo Rebelo de Sousa** – tous deux présents, fiers et visiblement émus –, a

débuté par un discours de Mme la Maire. Elle a tenu à rappeler sa vision d'un événement *« festif et POPULAIRE »*, des mots qui n'étaient pas vains. Mais ce succès retentissant, cette soirée de haut vol est surtout le fruit d'un travail de fond, d'une vision exigeante et d'une passion inaltérable portée depuis six ans par le pianiste portugais **Filipe Pinto-Ribeiro**, directeur artistique du *Festival dos Capuchos*. En seulement six éditions, cet infatigable bâtisseur de rêves (également directeur artistique du *Verao Classico* à Lisbonne, qui se tient en juillet, et du *Bragança ClassicFest*, qui se déroule en octobre dans la ville médiévale de Bragança, au nord-est du pays) a su insuffler à la manifestation portugaise une véritable âme, alliant l'exigence artistique la plus haute à une ouverture résolument populaire. Son pari était audacieux : faire d'Almada, la « petite » ville sœur de Lisbonne, une étape incontournable des grands festivals musicaux européens. Pari tenu, et au-delà, grâce à sa programmation exigeante, à sa capacité à attirer des pointures internationales – à l'instar d**'Anna Samuil** et de **Peter Sonn** ce soir –, et à sa volonté de tisser des liens durables avec les artistes et le public. **Filipe Pinto-Ribeiro** a ainsi hissé le *Festival dos Capuchos au* rang des rendez-vous musicaux les plus importants du Portugal, rayonnant bien au-delà des frontières lusitaniennes.

Le programme, savamment concocté, était un voyage à travers les plus belles pages du répertoire lyrique, passant du drame intense à l'ivresse de l'opérette. Dès le *Prélude* de *Carmen* de Georges Bizet, la phalange lusitanienne a distillé une ambiance enlevée, avant que le ténor autrichien **Peter Sonn** ne fasse vibrer la foule avec « *La Fleur que tu m'avais jetée* », une interprétation d'une belle sensibilité et d'une puissance vocale qui a immédiatement conquis le public. Puis vint le tour de la soprano russo-germanique **Anna Samuil**, une habituée du *Festival dos Capuchos* – et véritable reine de la soirée. Son « *Il est doux, il est bon* », extrait d'*Hérodiade* de Massenet, fut d'une pureté angélique, tandis que son « *La*

Mamma morta », extrait d'*Andrea Chénier* de Giordano, déchira l'air d'une émotion brute. La magie a opéré à nouveau dans le duo « *O Soave fanciulla* » tiré de *La Bohème* de Puccini, où l'alchimie entre Sonn et Samuil a atteint son paroxysme.



La soirée a ensuite pris un tour plus léger, mais tout aussi éclatant, avec le sublime *Intermezzo* de *Cavalleria Rusticana* de Mascagni, d'une beauté mélancolique bouleversante, avant de basculer dans l'univers envoûtant des opérettes de Kálmán et Lehár. Les airs endiablés de la *Czardas Fürstin* et le célèbre « *Dein ist mein ganzes Herz* » tiré du *Pays du sourire* ont transformé le *Parque da Paz* en un véritable jardin viennois. Le duo final « *Lippen Schweigen* » extrait de *La Veuve Joyeuse*, léger et enivrant, a achevé de mettre le public en état de grâce. A l'issue de la soirée, donnée sans entracte, alors que les dernières notes se taisaient – et que les « *bravos* » fusaient de toutes parts -, **Pedro Neves** a alors lancé l'orchestre dans le célèbre « *Libbiamo* » (extrait de *La Traviata* de Verdi)… le public se mettant à frapper frénétiquement des mains, à l'unisson du chant passionné des

deux artistes.

Ce concert de clôture du *Festival dos Capuchos* fut la démonstration éclatante que l'opéra n'est pas un art élitiste, mais un langage universel capable de rassembler un peuple entier autour de l'émotion. Grâce à la générosité des artistes, à la baguette tout feu tout flamme de Pedro Neves, à l'excellence de l'Orchestre Métropolitain de Lisbonne, et à la vision de la de Filipe Pinto-Ribeiro et de Municipalité d'Almada, cette soirée restera comme un magnifique coup d'éclat qui a fait vibrer toute la ville d'Almada, et bien au-delà, de nombreux lisboètes n'ayant pas hésité à traverser le Tage pour être de la fête. Bref, un immense succès populaire, un triomphe pour le ***Festival dos Capuchos*** – et un souvenir impérissable pour les quelques 6 000 chanceux qui étaient présents !…

CRITIQUE, festival. ALMADA (Portugal), 6ème Festival dos Capuchos (Parque da Paz), le 20 juin 2026. Gala d'Opéra. Anna Samuil (soprano), Peter Sonn (ténor), Orchestre Métropolitain de Lisbonne, Pedro Neves (direction). Crédit photographique (c) Andreia Carvalho

---

CRITIQUE, festival. WORMSLEY,

festival de Garsington, le 19 juin 2026. MONTEVERDI : Il Ritorno d’Ulisse in patria. Ed Lyon, C. Hall, J. Gilchrist, C. Lees… John Caird / Laurence Cummings

***Il Ritorno d’Ulisse in patria* est probablement l’opéra le plus difficile à monter sur scène parmi la trilogie de Claudio Monteverdi. Entendu pour la première fois lors du carnaval vénitien de 1639-1640, cet *Ulisse* sera suivi par *L’Incoronazione di Poppea*, ici au Festival de Garsington, durant l’édition 2028.**

Une grande partie du drame d’*Ulisse* est intériorisée : la fidélité inébranlable de Pénélope, la désorientation d’Ulysse à son retour dans un foyer qu’il reconnaît à peine. Sa musique, souvent faite de récitatifs et d’ariosos, demande à l’auditoire une écoute attentive plutôt qu’un simple emportement. Le **Festival de Garsington** a réuni l’équipe derrière son *Orfeo* de 2022, qui avait été salué dans ces colonnes. Cette continuité est le premier parti pris de la production. La mise en scène de **John Caird** et les décors de **Robert Jones** nous ramènent dans le même monde mi-imaginaire, mêlant Renaissance et Baroque, tel que dans l’*Orfeo* précédent. L’action se déroule au centre de la scène, les musiciens étant disposés de chaque côté, comme sur des pentes arcadiennes au bord de la mer. L’éclairage, signé **Paul Pyant**, est d’une

élégance constante, avec notamment un anneau de lumière qui change de couleur selon les scènes. Pour ceux qui ont vu *L'Orfeo*, cette production semble moins une nouvelle création qu'une continuation de l'ancienne – cohérente ou prudente selon les goûts -, mais toujours parfaitement réalisée. Ce monde partagé s'étendait aussi jusqu'au public : nombreux étaient ceux qui, comme pour *L'Orfeo*, étaient venus vêtus de lin assorti aux musiciens et aux comédiens, s'immergeant avec un réel engagement dans l'esprit de l'œuvre.

L'idée la plus simple de la mise en scène est aussi l'une des meilleures : un long tissu bleu que Pénélope traîne derrière elle devient la mer qui a tenu son mari éloigné d'elle. Les costumes ingénieux font bien d'autres merveilles, transformant des figures apparemment humaines en dieux, en aigles dorés fondant sur l'action, et même en moutons errant sur la scène. La première partie est, il faut le dire, longue. L'exposition de Monteverdi est très lente, et le long récitatif qui établit l'isolement de Pénélope et le naufrage d'Ulysse exige une réelle concentration avant que l'entracte ne vienne offrir un répit. Mais, comme pour *L'Orfeo*, cette patience est récompensée. Une fois la situation posée, le drame prend de la force : l'épreuve de l'arc atteint une tension authentique, le meurtre des prétendants apporte une soudaine secousse de violence, et les retrouvailles tant attendues surviennent avec une franchise émotionnelle que la première moitié avait délibérément retenue.



Le chant est uniformément excellent, comme on s’y attend à Garsington. **Ed Lyon**, qui incarnait déjà Orphée il y a quatre ans, est un Ulysse d’une autorité tranquille, passant avec une grande crédibilité de l’attitude voûtée du mendiant déguisé à la prestance d’un roi reconquérant son trône, et modelant les longues lignes mélodiques avec une intensité intérieure et sans ostentation. Il a également fait face avec beaucoup de sang-froid à un imprévu lors de sa première entrée pieds nus, lorsque la terre s’est littéralement dérobée sous lui. Il s’est rétabli avec tant d’aisance que cela n’a eu aucun effet sur la représentation, tandis que le premier rang s’empressait de remettre les pierres délogées sur la scène.

Cecelia Hall incarne une Pénélope qui tient le centre par l’immobilité plutôt que par le volume ; elle est dramatiquement très convaincante, sa longue fidélité étant tout à fait crédible. Ils sont entourés de solides interprètes : **James Gilchrist** en Eumée digne et profondément humain,

Claire Lees en Minerve vive, incisive et impertinente, **Dafydd Jones** en Télémaque bien campé, ainsi qu'une compagnie de dieux et de prétendants bien chantée, composée d'**Alberto Miguélez Roucoín, Benjamin Hulett** et **James Creswell,** qui tiennent chacun plusieurs rôles. James Creswell est particulièrement impressionnant dans son autre rôle principal, Nettuno. **Stuart Jackson** en Iro est un véritable plaisir ; sa longue scène *solo*, une lamentation apitoyée sur lui-même à la fin de son parasitisme glouton qui se termine par sa propre mort, est l'un des moments les plus divertissants de la soirée.

Musicalement, il y a peu à redire. L'***English Concert***, avec **Laurence Cummings** à la direction depuis le clavier et les instrumentistes répartis sur la scène plutôt que dans la fosse, sont autant des participants que des accompagnateurs, leur son étant tissé dans chaque scène, tandis que la chorégraphie d'**Arielle Smith** rassemble facilement solistes et ensemble. Cette implication a parfois débordé en une légère espièglerie sur scène, les « *moutons humains* » des scènes pastorales ayant de temps à autre besoin d'être chassés d'entre les instruments par les musiciens eux-mêmes – ce genre de chose qu'aucun enregistrement ne pourra jamais capturer. Le cadre a fait une grande partie du travail pastoral par lui-même : à travers les parois de verre du pavillon, les jardins et le parc s'étendaient derrière la scène toute la soirée, et sur les pentes au-delà, de vrais moutons paissaient, ainsi qu'un troupeau de cerfs qu'Homère, malgré toute sa minutie, a oublié de poster sur les rives d'Ithaque. Le coup de maître, cependant, est réservé pour la fin. Pour nous rappeler *L'Orfeo*, la compagnie retire complètement les instruments et nous laisse avec un seul *madrigal* de Monteverdi, chanté *a cappella, « Che dar più vi poss'io »*, et dans ce silence soudain de maison de campagne, toute la soirée semble retenir son souffle. De la pure magie.

CRITIQUE, festival. WORMSLEY, festival de Garsington, le 19 juin 2026. MONTEVERDI : Il Ritorno d'Ulisse in patria. Ed Lyon, C. Hall, J. Gilchrist, C. Lees… John Caird / Laurence Cummings. Crédit photographique (c) Craig Fuller

CRITIQUE, festival. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 14 juin 2026. WAGNER : Tannhauser. M. Ilev, E. Dzhodzhoska-Mladenova, A. Mladenov, G. Georgieva… Plamen Kartaloff / Constantin Trinks

En guise de bouquet final de l'édition 2026 du *Sofia Wagner Festival*, l'Opéra de Sofia a repris sa production couronnée de succès de *Tannhäuser*, une œuvre fondamentale dans l'évolution artistique de Richard Wagner. Considérée comme une œuvre de transition dans la trajectoire créative du

compositeur allemand, cette composition conserve encore des éléments du grand opéra romantique germanique, tout en annonçant nombre des idées dramatiques et musicales qui atteindront leur pleine maturité dans des œuvres ultérieures telles que *Tristan und Isolde* et *Parsifal*. Créé en 1845 à la *Semperoper* de Dresde sous la direction du compositeur lui-même, l'opéra fusionne dans son livret deux légendes médiévales allemandes – celle du chevalier et poète Tannhäuser et celle du *Sängerkrieg auf der Wartburg* (« Concours de chant de la Wartburg ») – pour construire un drame autour des grands axes de l'univers wagnérien : l'opposition entre amour sensuel et amour spirituel, le conflit entre désir et rédemption, et l'idée du salut par l'amour rédempteur. Dans ce contexte, Tannhäuser incarne l'homme déchiré entre deux mondes irréconciliables : celui des plaisirs terrestres représenté par Vénus et celui de la pureté spirituelle symbolisé par Élisabeth, dont le sacrifice rendra possible sa rédemption finale.

La distribution vocale réunie pour l'occasion, entièrement composée de chanteurs bulgares, était menée par le toujours efficace ténor **Martin Iliev**, qui dans le rôle exigeant du protagoniste tourmenté a offert une prestation remarquable, grâce à la qualité de son timbre *spinto* aux accents héroïques, une émission solide, un registre aigu brillant qui se projette comme une trompette, et une éloquence expressive lui permettant d'exposer avec force les différents dilemmes psychologiques de son personnage, sans tomber dans l'excès mélodramatique. Son récit désespéré du pèlerinage à Rome, la célèbre « *Romerzählung. Inbrunst im Herzen* », chanté avec une

intensité dramatique remarquable, fut bouleversant et constitua l'un de ses meilleurs moments vocaux, ainsi que l'un des passages les plus applaudis par le public.

Avec une voix sombre et puissante, un phrasé maîtrisé et une présence scénique imposante, la basse **Peter Buchkov** a dessiné un Hermann, landgrave de Thuringe, proche de la perfection. Dans le rôle de Wolfram von Eschenbach, **Atanas Mladenov** s'est imposé comme l'un des autres grands triomphateurs de la soirée. Le baryton bulgare a conquis le public par la beauté raffinée de son chant, soutenue par une technique irréprochable, un phrasé noble et une ligne de chant d'un *legato* exquis, faisant de chacune de ses interventions un véritable régal pour l'oreille. Dans la célèbre *aria* de l'étoile du soir, « *O du mein holder Abendstern…* », il a offert une véritable leçon de style et de chant, signant l'un des sommets de toute la représentation. Complétant la distribution masculine, le groupe des *Minnesänger* (poètes-chanteurs), composé d'**Emil Pavlov** (Walther von der Vogelweide), **Krassimir Dinev** (Heinrich der Schreiber), **Stefan Vladimirov** (Biterolf) et **Angel Hristov** (Reinmar von Zweter), s'est montré solide et fiable dans sa prestation.



Du côté des voix féminines, la soprano **Eleonora Dzhodzhoska-Mladenova**, l'une des jeunes promesses de la maison, a incarné une Élisabeth débordante de jeunesse et de dévotion, face à laquelle il était difficile de ne pas succomber tant sa vocalité radieuse et sa grande sensibilité s'imposaient. Elle a brillé dans son air d'entrée, « *Dich, teure Halle, grüß ich wieder* », servi par un chant sûr, noble et d'un lyrisme raffiné. Toutefois, le sommet de son interprétation est survenu avec la célèbre prière du troisième acte, « *Allmächt'ge Jungfrau, hör mein Flehen* », où son chant, profondément humain et d'une émotion sincère, enrichi de nuances dramatiques suggestives, a atteint des moments d'une intensité bouleversante. La soprano **Gabriela Georgieva** n'a pas été en reste : grâce à une voix cuivrée et puissante, un large registre central, des graves d'un bel éclat et des aigus capables de s'imposer sans difficulté à la densité orchestrale, elle a composé une Vénus de référence. Dans le bref rôle du berger, la soprano **Maria Pavlova** a laissé une agréable impression grâce à une voix souple et fluide, projetée avec fraîcheur et naturel.

Le chœur de la maison bulgare a constitué l'un des grands piliers musicaux de la représentation. Préparé par **Violeta Dimitrova**, il a sonné homogène, solide et plein de vitalité, témoignant d'une préparation impeccable tout au long de la soirée. Son interprétation s'est révélée particulièrement admirable dans le célèbre *Chœur des pèlerins* et dans les scènes de la *Wartburg*, où il a fait preuve d'une grande expressivité et d'une présence scénique toujours convaincante.

Sur le plan strictement musical, l'**Orchestre de l'Opéra de Sofia** a confirmé son très haut niveau sous la direction enthousiaste de l'allemand **Constantin Trinks**, qui, avec une grande connaissance de la partition, a proposé une lecture équilibrée, dynamique et riche en couleurs et en nuances, veillant en permanence à un équilibre exemplaire entre la fosse et la scène.



Une part essentielle du succès de la production réside dans la proposition scénique imaginative de **Plamen Kartaloff**, une mise

en scène élégante et soigneusement élaborée, portée par un sens théâtral aigu et une direction d'acteurs minutieuse, tant individuellement que collectivement. Sa vision souligne le sens de l'amour et de l'acceptation de la différence dans un monde polarisé, sans altérer l'essence de l'œuvre, dont l'empreinte romantique reste intacte, tout comme son substrat religieux et politique. En ce sens, *Tannhäuser* apparaît comme une métaphore de l'homme contemporain, déchiré entre âme et corps, impulsion et norme, vérité et attente. Kartaloff renonce au romantisme historiciste pour placer au centre un être humain moderne et fragmenté, pris entre deux pôles – le *Venusberg* et la *Wartburg* – dans une mise en scène à caractère presque contemplatif qui propose un voyage intérieur non linéaire, articulé autour de tensions, d'états émotionnels et de symboles. La production reflète ainsi la douleur d'une quête incessante et l'errance spirituelle d'un individu qui ne succombe pas par le péché, mais par la conscience que la liberté ne signifie pas seulement choisir, mais aussi assumer les conséquences de ses propres décisions. Éloignée totalement du réalisme et de toute référence à un contexte historique précis, la scénographie symbolique, multicolore et minimaliste de **Sven Jonke** offre un cadre idéal au déroulement de l'action et favorise la fluidité des transitions scéniques. Les costumes soignés, plus conceptuels qu'historicistes, de **Hristiyana Mihaleva-Zorbalieva**, ainsi que le traitement lumineux précis et multicolore d'**Andrej Hajdinjak**, renforcent la beauté visuelle du spectacle. Le corps de ballet de la maison, dirigé par **Maria Ilieva**, a également offert une prestation de haut niveau, avec des chorégraphies soutenant le développement dramatique de l'œuvre.

En définitive, une soirée excellente et une clôture exceptionnelle pour un festival qui, loin de se contenter de ses acquis, continue d'élever ses standards artistiques année après année et de consolider son prestige sur la scène lyrique internationale.

CRITIQUE, festival. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 14 juin 2026. WAGNER : Tannhauser. M. Ilev, E. Dzhodzhoska-Mladenova, A. Mladenov, G. Georgieva… Plamen Kartaloff / Constantin Trinks. Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 12 juin 2026. WAGNER : Lohengrin. S. O'Neill, B. Georgiev, A-L. Bandalovska, V. Anastasov, G. Georgieva… Plamen Kartaloff / Martijn Dendievel

Dans la phase finale de l'édition 2026 du *Sofia Wagner Festival*, l'Opéra de Sofia mettait à

l’affiche *Lohengrin*, l’une des œuvres les plus emblématiques de Richard Wagner et du romantisme allemand tardif, une œuvre charnière dans l’évolution du langage wagnérien vers les grands drames musicaux de la maturité. Créé en 1850 à Weimar sous la direction de Franz Liszt, l’opéra s’inscrit dans un univers légendaire inspiré du cycle du *Graal* et des traditions médiévales germaniques.

L’histoire est centrée sur Lohengrin, un mystérieux chevalier qui vient défendre Elsa de Brabant, injustement accusée d’un crime. Il lui offre sa protection à une seule condition : qu’elle ne cherche jamais à connaître son origine. Cette interdiction, en apparence simple, devient le moteur dramatique de l’œuvre, car le doute et la méfiance finissent par miner la relation entre les deux protagonistes. Sur le plan symbolique, *Lohengrin* constitue également une réflexion sur la fragilité de la confiance : l’amour ne peut perdurer que s’il n’est pas altéré par le soupçon. Lorsque cette barrière est franchie, le monde idéal incarné par le chevalier s’effondre.

Vocalement, une fois de plus, et comme c’est désormais l’habitude, il est difficile de ne pas s’incliner devant la qualité des chanteurs de la troupe, tous bulgares, capables d’offrir un spectacle d’une grande solidité grâce à leur talent individuel, à la cohésion de l’ensemble et à l’excellence de leur préparation vocale. Ce haut niveau d’interprétation a servi de point de départ à une production qui s’est également distinguée par son ambitieuse conception visuelle, dans laquelle scénographie, éclairages et costumes s’articulent au sein d’une vision cohérente et d’un fort impact esthétique. Seul artiste invité de la distribution, le ténor néo-zélandais **Simon O’Neill**, dans le rôle du mystérieux

chevalier Lohengrin – personnage qu'il a abordé pour la première fois à Bayreuth en 2010, et qu'il a depuis incarné sur quelques-unes des plus grandes scènes lyriques du monde – s'est une nouvelle fois montré particulièrement convaincant. Sa voix de ténor héroïque, au timbre clair, soyeux et lumineux, généreuse dans les demi-teintes et précise comme sûre dans l'aigu, convient idéalement au profil du héros wagnérien. À ces qualités s'ajoutent une conception profondément humaine du personnage ainsi qu'une remarquable capacité à colorer la ligne vocale afin d'en traduire avec finesse l'évolution psychologique, constituant ainsi l'un des nombreux mérites de son interprétation. Son récit de « *In fernem Land* », où il révèle son identité à Elsa, la voix semblant flotter au-dessus de l'orchestre dans une atmosphère éthérée, presque surnaturelle, compta parmi les plus beaux moments de la soirée.

Face à lui, la soprano **Alma-Lisa Bandalovska** a campé une Elsa de Brabant à la fois innocente, amoureuse et curieuse, servie par un chant empreint d'émotion et une voix puissante, dense et étendue qui, intelligemment maîtrisée, lui permet de tirer le meilleur parti aussi bien des passages lyriques que des moments les plus dramatiques du rôle. Dotée d'une grande intensité expressive et d'une technique solidement maîtrisée, elle domine son opulent instrument avec aisance et offre un chant riche en subtilités et en nuances, tant dans son célèbre récit du rêve, « *Einsam in trüben Tagen* », que dans ses confrontations successives avec Ortrud puis avec Lohengrin. Sur scène, elle se montre pleinement investie dans son personnage.



Malgré le très haut niveau du couple protagoniste, les véritables triomphateurs de la soirée furent les deux antagonistes, le baryton **Ventseslav Anastasov** et la soprano **Gabriela Georgieva**, remarquables dans les rôles de Friedrich von Telramund et de son intrigante épouse Ortrud, un couple mû par le ressentiment et l'ambition qui constitue le véritable moteur obscur du drame. Dans l'une de ses caractérisations les plus accomplies sur cette scène, Ventseslav Anastasov compose un Friedrich von Telramund terrifiant et violent, d'une grande intensité dramatique, soutenu par une voix de baryton robuste, au timbre sombre et noble, dotée d'un médium solide et projetée avec une constante autorité. Au-delà de ses qualités vocales, il se distingue par une incarnation éloignée du méchant conventionnel, mettant en lumière aussi bien la condition de noble déchu de son personnage que les failles psychologiques qui le rendent vulnérable à l'emprise de son épouse. Dotée d'une présence magnétique et d'une vocalité éclatante, Gabriela Georgieva a confirmé son statut de véritable wagnérienne en composant une Ortrud constamment à l'affût des faiblesses de ceux qui l'entourent afin de les

exploiter avec une redoutable efficacité. Sa voix, ample, dense et parfaitement assurée dans l'aigu, ne cède jamais à l'excès, offrant un chant d'une qualité exceptionnelle là où tant d'autres interprètes recourent à la véhémence proche du cri pour imposer la tension dramatique. Hypnotique, son invocation aux dieux païens – « *Entweihte Götter !…* » –, lancée avec une énergie électrisante, a littéralement fait vibrer la salle. Chapeau !

Dans le rôle du roi Henri l'Oiseleur, la basse **Biser Georgiev** a fait valoir l'autorité vocale requise, évoluant avec aisance dans la tessiture du personnage et faisant entendre des graves profonds, naturels et parfaitement assis. Quant au héraut royal d'**Atanas Mladenov**, il a bénéficié d'une présence vocale impressionnante qui lui a conféré une ampleur dramatique bien supérieure à celle habituellement associée au rôle. Le chœur, préparé par **Violeta Dimitrova** et **Lyubomira Alexandrova**, a livré une prestation remarquable, mettant pleinement en valeur le rôle prépondérant que Wagner lui confie et s'imposant comme l'un des principaux artisans du succès de la soirée.

Sur le plan musical, le jeune chef belge **Martijn Dendievel** a dirigé l'orchestre de la maison en faisant preuve d'une profonde connaissance de la partition wagnérienne, dont il a offert une lecture constamment maîtrisée, portée par un solide souffle narratif, un lyrisme généreux et une attention constante à la coordination entre les chanteurs et la fosse.

La mise en scène imaginative et symbolique du metteur en scène bulgare **Plamen Kartaloff** a établi une étroite connexion entre la musique et l'action scénique, donnant l'impression que chaque geste et chaque image naissaient directement de la partition de Wagner. Le résultat fut un spectacle empreint de magie, de poésie et de mysticisme, fidèle à l'esprit du récit, mais conçu dans une esthétique visuelle contemporaine et soutenu par une solide intelligence théâtrale. La scénographie de l'Allemand **Hans Kudlich** s'articulait autour de trois éléments fondamentaux : un arbre sacré, des gradins

d’amphithéâtre et une vaste arène centrale. L’arbre, immense et majestueux, constituait l’axe émotionnel et symbolique de la mise en scène. Lohengrin y faisait son entrée depuis sa cime, tel un pont entre ciel et terre ; plus tard, lors des adieux entre les deux amants, il se scindait en deux, symbolisant la fracture du monde ; puis l’apparition de Gottfried entre les deux moitiés évoquait le rétablissement de l’ordre, le triomphe de la lumière sur les ténèbres et l’espoir d’une nouvelle ère placée sous le signe de la réconciliation et du renouveau. Les gradins, inspirés des théâtres de la Grèce antique, accueillaient les chœurs qui, loin de se limiter à commenter l’action, y participaient activement en incarnant la voix collective du peuple. L’arène centrale concentrait les épisodes dramatiques et symbolisait, en étroite relation avec l’arbre, le lieu où se rejoignaient la souffrance humaine et l’aspiration au divin.

Parmi les nombreux moments de grande beauté, de symbolisme et de profondeur émotionnelle, on retiendra notamment la représentation, durant l’ouverture, de la scène finale de *Parsifal*, avec les gardiens du Saint *Graal* en prière, rappelant ainsi la filiation de Lohengrin en tant que fils de Parsifal ; les plumes et ailes de cygne descendant du ciel au premier acte, symbole de la protection divine accordée à Elsa ; la beauté envoûtante avec laquelle, grâce à de longs voiles blancs suspendus à l’arbre central, était délimité l’intime moment nuptial ; et enfin le champ d’épines du dernier acte, puissante image reflétant les forces obscures déchaînées par Ortrud et Telramund. Une contribution essentielle au succès de la production est également venue de l’excellent travail de **Zach Blane** aux lumières, dont les saisissants accents chromatiques bleus, rouges et violets ont intensifié la charge émotionnelle des scènes et renforcé leur expressivité dramatique. La lumière traduisait la force de l’amour et le bonheur du couple formé par Lohengrin et Elsa, tandis que les ombres dessinaient l’univers menaçant qui pesait sur eux. Il convient également de saluer les somptueux costumes de **Mario**

Dice, parfaitement intégrés à la conception scénique de Plamen Kartaloff. Loin de tout médiévalisme historicisant, ils proposaient une esthétique intemporelle, stylisée et profondément symbolique, dont la palette chromatique contribuait efficacement à la caractérisation dramatique des personnages : les teintes claires associées à Lohengrin, Elsa et à la force de l'amour, tandis que les couleurs plus sombres et plus intenses soulignaient leur opposition à l'ordre lumineux incarné par le Chevalier au cygne.

Une fois le rideau tombé, un public enthousiaste manifesta son approbation en récompensant les interprètes d'une longue et chaleureuse ovation, transformant le théâtre en une véritable fête.



CRITIQUE, festival. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 12 juin 2026. WAGNER : Lohengrin. S. O'Neill, B. Georgiev, A-L. Bandalovska, V. Anastasov, G. Georgieva… Plamen Kartaloff / Martijn Dendievel. Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, danse. 31ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Centre de la Vieille Charité, le 16 juin 2026. « Ce que le ciel ne sait pas » par Feda Wardak et Saïdo Lehlouh

Chaque année, le Festival de Marseille transforme la cité phocéenne en une scène à ciel ouvert, un véritable laboratoire d'idées et de sensations où la danse, le théâtre et la musique se mêlent pour interroger le monde. Pour son édition 2026, qui s'annonce d'ores et déjà comme un cru d'exception sous la direction de Marie Didier, il pose ses valises dans quatorze lieux emblématiques de la ville, de la Friche la Belle de Mai à la Cité Radieuse, en passant par la majestueuse *Centre de*

***la Vieille Charité*. En réunissant des artistes venus de plus de dix-sept pays, cette nouvelle édition se veut un vibrant appel à la rencontre et au dialogue entre les cultures, opposant à la peur de l'autre une créativité débordante et une pensée résolument engagée. C'est dans ce contexte bouillonnant qu'a eu lieu la création mondiale de « *Ce que le ciel ne sait pas* », par Feda Wardak et Saïdo Lehlouh, un événement qui restera gravé dans les mémoires comme l'un des temps forts de cette édition.**

D'emblée, le spectateur est saisi par la puissance évocatrice d'une installation scénographique hors norme. Fruit du travail acharné de l'architecte et artiste afghano-français **Feda Wardak**, la pièce est une véritable œuvre-paysage, une création monumentale où chaque élément a du sens. Au centre de la scène, une imposante vis sans fin, un escalier en colimaçon de onze mètres de haut, tourne sur lui-même comme un symbole oppressant. Elle figure à la fois la foreuse des puissances impérialistes qui, pendant des décennies, ont extrait les ressources du sol afghan, et le puits sans fond dans lequel les identités culturelles et les corps se sont trouvés aspirés. C'est un objet politique, une machine à raconter l'histoire d'un territoire miné par les conflits, l'exil et l'effacement, mais qui, pourtant, ne cesse de résister. Dans le projet plus vaste qu'est « *Chercheurs d'eau* » – dont cette création fait partie -, il s'agit de remettre la perspective à hauteur d'homme, de raconter le pays depuis ceux qui l'habitent plutôt que depuis un regard surplombant, celui du ciel et des drones.



Sur cette structure vertigineuse et instable, les cinq interprètes de la pièce, menés par la chorégraphie magistrale de **Saïdo Lehlouh**, déploient un langage corporel d'une intensité rare. Issu de la scène *hip-hop*, le chorégraphe, **codirecteur du Centre chorégraphique national de Rennes**, insuffle à ses danseurs une énergie brute et une fluidité saisissante. Leurs corps, tantôt éreintés, semblant s'échouer sur les marches comme des naufragés de l'histoire, tantôt traversés de convulsions et de sursauts de vie, traduisent avec une justesse bouleversante la peur, le déracinement et l'espoir obstiné. On assiste à une véritable enquête *forensique* incarnée : les gestes, précis et habités, racontent les frappes de drones, les « *kill boxes* » où les êtres humains ne sont plus que des tâches thermiques, mais aussi la douceur des femmes se caressant les cheveux, la mémoire des chants et

des poèmes, les traditions menacées de ces sociétés paysannes. Sous la lumière de **Tom Visser**, qui sculpte l’espace en le plongeant tour à tour dans une pénombre inquiétante ou une lumière aveuglante, chaque mouvement devient une résistance.

En investissant le ***Centre de la Vieille Charité***, **Feda Wardak** et **Saïdo Lehlouh** ont proposé une expérience immersive et politique, un cheminement artistique et humain d’une grande dignité. L’œuvre dialogue avec le lieu, avec son architecture, pour créer un espace de contemplation et de réflexion où l’émotion est à son comble. La bande-son de la *DJ* tunisienne **Deena Abdelwahed**, qui marie avec *brio* les *beats* électroniques aux mélodies arabes, vient parachever cette œuvre totale et immersive. *Ce que le ciel ne sait pas* est une création d’une puissance et d’une beauté à couper le souffle, un spectacle qui regarde la dureté du monde en face pour mieux y opposer l’élan vital de l’art et de la pensée. Le public marseillais, debout et conquis, a salué comme il se doit ce manifeste artistique flamboyant, qui restera à n’en pas douter comme l’une des plus belles réussites de l’édition 2026 du festival phocéen !



CRITIQUE, danse. 31ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Centre de la Vieille Charité, le 16 juin 2026. « Ce que le ciel ne sait pas » par Feda Wardak et Saïdo Lehlouh. Crédit photo (c) Droits réservés