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, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 23 juin 2026. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea, G. Scopellitti, I. Iushkevich, J. A. Fleury, A. De Jong, H. Santos… Tatjana Gürbaca / Simon-Pierre Bestion

Une fin de saison décevante, à l'Opéra national de Lyon, avec cette nouvelle production du *Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi (ré)-orchestré par Philippe Boesmans. Si dans l'ensemble les chanteurs de la *Pépinière Opéra* ne déméritent pas, cette production est constellée de situations plus absurdes les unes que les autres qui, au lieu de rendre hommage à l'œuvre, la desservent et la trahissent.

La tentation d'orchestrer les partitions baroques lacunaires du XVIIe siècle ne manquent pas, comme en témoigne la version de Henze du *Retour d'Ulysse*. Certains compositeurs vont même plus loin, avec une réussite paradoxalement bien plus grande, comme le fit Alexander Goehr en 1995 qui composa toute la musique perdue de l'*Arianna* autour de son célèbre *lamento*. La proposition de Philippe Boesmans, commande de Gérard Mortier créée au Teatro Real Madrid en 2012 n'apporte pas grand-chose et noie le discours des personnages dans un maëlstrom sans queue ni tête qui ne fonctionne que, paradoxalement, quand l'orchestre laisse le texte respirer et se contente de le soutenir… comme le fit Monteverdi. Mais il faut arrêter de croire que les partitions sont lacunaires par choix esthétique. Les partitions conservées ne sont pas des documents de travail et le matériel d'orchestre distribué aux musiciens n'avait pas vocation à être conservé. Bien plus grave est le massacre du livret et l'incohérence de la dramaturgie. Si on peut admettre la suppression de certains personnages (qui contredit toutefois le propos de combler soi-disant des lacunes), on ne comprend pas pourquoi Sénèque réapparaît après sa mort, ni ce que vient faire Éros, personnage muet qui gravite en permanence autour de tous les personnages et qui fait double emploi avec Amour, personnage essentiel, absurdement supprimé lors de la tentative de meurtre de Poppée, dont les deux airs magnifiques sont réduits à leur brève ritournelle instrumentale. En outre, Arnalta est un homme déguisé en homme ; Poppée embrasse Octavie alors qu'elle sort d'une nuit torride avec Néron, celui-ci chante « *Adirati miei rai* » dans les bras de Sénèque ; c'est Othon qui apporte l'annonce de la mort du philosophe ; les domestiques sont supprimés au profit des principaux personnages, dont Néron qui chante donc « *Non morir* », alors qu'il a ordonné sa mort ; la scène de l'extase orgiaque est transformée en duo entre Néron et Arnalta. Et comme si le livret génial de Busenello n'était pas assez riche, des textes additionnels de François Villon, Jean Molinet et Philippe Desportes sont insérés entre certaines scènes et dont on cherche encore la

pertinence, à moins de vouloir surligner gauchement ce que livret évoque poétiquement et explicitement. Bref, la liste est interminable de situations absurdes qui trahissent constamment la dramaturgie de l'œuvre et qui donnent *in fine* l'étrange impression de deux partitions juxtaposées.

La mise en scène de **Tatjana Gürbaca** ne convainc guère, polluée par ces trahisons à répétition, même si les décors de **Marc Weeger** avaient les atouts pour plaire : sur scène un grand mur gris mobile constellé de trous, ou plutôt d'impacts à l'aspect lunaire qui fait face à quatre gradins pouvant suggérer un théâtre antique. Si les lumières de **Mathieu Cabanes** séduisent en exaltant les espaces et les corps, les costumes de **Dinah Ehm** oscillent entre le contemporain, l'évocation d'une époque révolue (plus shakespearienne que vénitienne) et le grotesque abyssal (le costume clownesque de Drusilla puis d'Othon est d'un ridicule achevé). La seule vraie bonne idée est d'avoir fait de Néron et de Poppée un couple physiquement très proche (même taille, même chevelure rousse abondante et timbre assez similaire). **Giulia Scopellitti** campe une Poppée convaincante, dont le timbre affirmé et solaire est conforme au parcours ascensionnel du personnage. La véritable révélation de cette production dispensable est le Néron de **Iuril Iushkevich**, le seul à ne pas faire partie du Studio Opéra. Le contre-ténor russe, vu cette saison dans le rôle de Feodor du *Boris Godounov*, impressionne par sa maîtrise d'un timbre ductile, solide, à la diction remarquable et sans tomber dans l'hystérie que peut suggérer le personnage. L'impulsivité est contrôlée sans être escamotée ou entravée. Du grand art. **Jenny Anne Flory** est une Octavie émouvante, sensible, à la voix riche et d'une belle amplitude, et incarne également une Vertu de bonne tenue. Étrangement transposé en registre de baryton, le rôle d'Othon perd en grâce et en fragilité, même si **Alexandre De Jong** ne démérite pas et possède de solides atouts vocaux. Le choix d'**Hugo Santos** dans le rôle de Sénèque peut surprendre, tant il est aux antipodes du personnage : jeune et physiquement alliciant, il est loin du vieillard grabataire

qui appelle la mort de ses vœux. Sa voix est solide, mais l'exploitation *post-mortem* absurde qui est faite de son personnage annihile la portée morale qu'il est censé incarner. Autre rôle à contre-emploi, l'Arnalta de **Filipp Varik**, chanteur racé, vu dans de nombreuses productions lyonnaises (*Louise*, *Boris Godounov*, *Billy Budd*), à qui il manque cette touche de fantaisie associée au rôle, issue des comédies érudites de la Renaissance ; une prestation en somme trop sérieuse et monolithique. Enfin, la soprano norvégienne **Eva Langeland Gjerde** trouve le ton juste pour incarner le double rôle de Fortune et Drusilla.

À la tête de l'Orchestre de l'Opéra national de Lyon, **Simon-Pierre Bestion** dirige avec conviction et professionnalisme cette orchestration contemporaine qui résonne comme une vaste blague belge. Massacrer à ce point Busenello et Monteverdi n'est guère pardonnable, et c'est même du jamais vu depuis la mémorable "*Popp'ea*" du Théâtre du Châtelet en 2012 !…

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 23 juin 2026. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. G. Scopellitti, I. Iushkevich, J. A. Fleury, A. De Jong, H. Santos… Tatjana Gürbaca / Simon-Pierre Bestion. Crédit photographique © Jean-Louis Fernandez

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, opéra. BRUGES,

Concertgebouw, le 23 juin 2026. BIZET : Carmen. J. Santos, K. Kim, L. Kosavic, S. Yang… Keren Kagarlitsky / Wim Vandekeybus

La Cité médiévale de Bruges vibre actuellement au rythme envoûtant de la célèbre *habanera*. Dans le cadre prestigieux du *Concertgebouw*, la salle de concert futuriste dont s'est dotée la ville belge, l'*Opera Ballet Vlaanderen*, contraint par les travaux en cours à l'opéra gantois, a ainsi investi la scène brugeoise pour y déployer une production de *Carmen* qui fait déjà date. Cette décentralisation est une aubaine, offrant à ce chef-d'œuvre de Georges Bizet un écrin dont l'acoustique sublime chaque note, tandis que la mise en scène, audacieuse et novatrice du chorégraphe flamand Wim Vandekeybus, offre une expérience scénique inoubliable.

Figure de proue de la danse contemporaine avec sa compagnie ***Ultima Vez***, Wim Vandekeybus signe ici sa première mise en scène d'opéra. Et quelle entrée en matière ! Connu pour son langage corporel intense, viscéral et souvent en prise avec les forces brutes de la nature, Vandekeybus ne se contente pas de « mettre en espace » l'opéra de Bizet. Il en propose une relecture radicale où la danse n'est plus un simple ornement mais le moteur même du drame, une *partition visible* qui

dialogue en permanence avec la musique. Le flamand déploie son univers caractéristique en explorant une couche rituelle et primitive de l'œuvre, dévoilant la puissance intuitive et presque mythologique des personnages : il déconstruit les codes de l'opéra traditionnel, non pas pour les renier, mais pour les transcender par un flot continu d'énergie corporelle.

Le plateau du *Concertgebouw* devient ainsi un espace de pulsations sauvages. Le **Corps de ballet de l'Opera Ballet Vlaanderen**, fusionné avec les artistes d'***Ultima Vez*** et un groupe d'enfants danseurs étonnamment virtuoses, crée un peuple en transe, une communauté gitanesque dont les mouvements semblent répondre aux soubresauts de l'orchestre. Le chorégraphe va jusqu'à faire entrer le taureau sur scène dès l'ouverture, une présence symbolique qui rend la fatalité de l'histoire omniprésente. Pourtant, dans un geste de rébellion poétique, Vandekeybus offre à Carmen une échappatoire : loin de succomber sous le couteau de Don José, l'héroïne survit, s'élevant comme une divinité libre, adorée de tous. Ce parti-pris est un magnifique pied-de-nez au destin tragique, porté par la force même de sa chorégraphie.



Au cœur de cette fournaise (et pas seulement dans la salle en cette journée caniculaire…), la mezzo-soprano brésilienne **Josie Santos** incarne une Carmen tout simplement sublime. Sa présence scénique et sa compréhension du rôle, qu'elle a déjà abordé avec d'autres grandes phalanges, en font une interprète renversante de liberté et de passion. Face à elle, le ténor coréen **Kyungho Kim** est un Don José superbe de ferveur obsessionnelle, tandis que **Leon Kosavic** campe un Escamillo charismatique, à la hauteur du superbe air « *Toréador, toréador*« . Le reste de la distribution, de la touchante Micaëla de **Sarah Yang** au gouailleur Moralès de **Leander Carlier**, en passant par le sévère Zuniga de **Samson Setu**, confirme l'excellence de l'équipe vocale réuni par **Jan Vandenhouwe** (le directeur artistique de la maison flamande) : tous incarnent avec une intensité rare cette partition vocale exigeante.

Cette réussite tient aussi à la baguette virevoltante de la cheffe israélienne **Keren Kagarlitsky**. Déjà appréciée sur les plus grandes scènes européennes, elle dirige le ***Symphonisch Orkest Opera Ballet Vlaanderen*** avec une clarté et une fougue qui magnifient les couleurs de Bizet. Sous sa direction, la superbe phalange belge – riche en couleurs et en rythmes -, se fait l'*alter ego* sonore de la chorégraphie, créant un dialogue permanent où le chant, la danse et la musique ne font plus qu'un.

Cette *Carmen* est un succès retentissant, une œuvre totale qui a électrisé le public et qui prouve avec éclat la vitalité de la création lyrique en Flandre. Une expérience à ne pas manquer avant la fin des représentations brugeoises, le 28 juin !…



CRITIQUE, opéra. BRUGES, Concertgebouw, le 23 juin 2026. BIZET : Carmen. J. Santos, K. Kim, L. Kosavic, S. Yang… Keren Kagarlitsky / Wim Vandekeybus. Crédit photographique (c) Danny Willems

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, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 19 juin 2026. BEETHOVEN : 9ème Symphonie. Orchestre National Avignon-Provence, Débora

Waldmann (direction)

Ce vendredi 19 juin, l'Opéra Grand Avignon, archi-comble, a vibré d'une émotion palpable, mêlant l'exaltation de la *9ème Symphonie* de Ludwig van Beethoven à l'hommage vibrant adressé à Débora Waldmann, qui concluait ce soir-là six années de direction musicale à de l'Orchestre national Avignon-Provence. Première femme nommée directrice musicale d'un orchestre *national* en France, elle quittait son poste sur un véritable feu d'artifice musical.

Dès les premières mesures, on a senti que cette *Neuvième* ne serait pas ordinaire, tant les enjeux étaient grands, et l'interprétation de **Débora Waldmann** furent d'une clarté et d'une intensité rares, révélant toute l'architecture de ce monument symphonique. Le premier mouvement, *Allegro ma non troppo, un poco maestoso*, jaillissait des ténèbres avec une puissance tellurique, l'orchestre déployant une énergie dramatique saisissante. Le *Molto vivace* suivant, avec son *scherzo* frénétique, a électrisé la salle, porté par des timbales fulgurantes et un orchestre d'une virtuosité étourdissante. Mais c'est dans l'*Adagio molto e cantabile* que l'**Orchestre national Avignon-Provence** a atteint des sommets de poésie. Un chant d'une beauté infinie, porté par des cordes magnifiques, a enveloppé l'Opéra d'une atmosphère de recueillement absolu. On a véritablement touché à l'essence même de la fraternité que cette saison voulait célébrer.

Puis vint l'apothéose : le final, avec l'entrée en scène des forces chorales réunies. Les **Chœurs de l'Opéra Grand Avignon** et de **l'Opéra Orchestre National de Montpellier**, préparés respectivement par **Alan Woodbridge** et **Noëlle Gény**,

ont fait irruption avec une puissance et une clarté renversantes. L' »*Ode à la joie* » de Schiller a résonné comme un cri d'espoir universel, porté par les superbes voix des solistes réunis ici. La soprano franco-roumaine **Andreea Soare** avait des aigus étincelants, la mezzo **Julie Robard-Gendre** déployait des couleurs chaudes et profondes, tandis que le ténor **François Rougier** et le baryton **Thomas Dolié** apportaient une force lyrique qui ont donné tout son poids à ce *finale* jouissif entre tous. L'osmose entre les deux chœurs et la phalange provençale était totale, créant un mur sonore d'une ampleur inouïe.

Mais la soirée, déjà exceptionnelle par son programme, était chargée d'une symbolique particulière. Outre les adieux de Débora Waldmann, on célébrait aussi l'anniversaire de la cheffe, mais aussi le départ à la retraite de deux musiciens historiques de l'orchestre, un hautboïste et un percussionniste, pour leur dernier concert après… plus de 40 ans de service ! L'émotion était à son comble dans cette salle comble. La communion était si forte qu'à la fin de l'œuvre, l'ovation fut interminable. Les rappels se sont enchaînés, la salle debout, scandant son admiration pour la cheffe, les solistes, les chœurs et tous ces musiciens qui venaient de faire vibrer au plus haut point une salle entière, après une soirée qui était tout à la fois un testament musical, une fête vocale, bref… un souvenir impérissable à marquer d'une pierre blanche !

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 19 juin 2026. BEETHOVEN : 9ème Symphonie. Orchestre National Avignon-Provence, Débora Waldmann (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

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