CRITIQUE, opéra. CARDIFF, Welsh National Opera (Welsh Millenium Center), le 2 octobre 2025. BERNSTEIN : Candide. E. Lyon, S. Mafi, A. J. Payne… James Bonas / Ryan McAdams

Candide de Leonard Bernstein, déjà présenté au Welsh National Opera, a fait un rapide retour sur la scène du _Welsh Millenium Center_ de Cardiff, et cette production s'est avérée plus fraîche, enivrante et irrévérencieusement amusante que jamais. Adapté du roman satirique de Voltaire, l'ouvrage de Leonard Bernstein demeure une œuvre qui résiste à toute catégorisation facile. Est-ce un opéra ? Une comédie musicale ? Un opérette ? La démarche audacieuse du WNO lui donne de ce dernier qualificatif.

Sous la direction de **Ryan McAdams**, l'**Orchestre du WNO** a offert une restitution riche et puissante de la partition envoûtante de Bernstein, offrant une assise absolument étincelante à la production, qui a glissé sans effort entre la farce bouffonne et la satire mordante. De fait, *Candide* est à la fois une joyeuse escapade et une histoire d'une profonde noirceur. Ici, le rythme était implacable, propulsant le récit à une vitesse vertigineuse alors qu'il entraîne son héros naïf d'un

événement catastrophique à un autre. Le tranchant sombre de la critique originale de l'optimisme par Voltaire n'a jamais été adouci, et cette production a pleinement embrassé ses éléments les plus noirs. Depuis la séquence cauchemardesque de l'Autodafé, aussi terrifiante que démente, jusqu'à l'humour acerbe et ironique qui parcourt tout le spectacle, le spectacle a veillé à ce que la satire soit incisive, dérangeante et, par moments, profondément inconfortable. Ce fut une production qui a fait rire le public, même quand il grimaçait – sans jamais perdre de vue l'absurdité fondamentale de l'existence humaine.

Au cœur de ce *Candide* se trouve une distribution puissante, chacune et chacun apportant une singularité à son rôle. L'interprétation du personnage éponyme par **Ed Lyon** est d'une justesse absolue : chaleureuse, sincère, et suggérant avec subtilité la montée du cynisme du personnage. Sa voix de ténor, pleine de couleurs et d'émotion, capture parfaitement l'arc du parcours de Candide, depuis son idéalisme ingénu jusqu'à sa vision plus désenchantée du monde. Cunégonde, incarnée par **Soraya Mafi,** est une autre prouesse. Sa performance fut à la fois éblouissante et profondément comique, son interprétation de « *Glitter and Be Gay* » comptant parmi les moments les plus palpitants de la soirée. Sa *coloratura* est impeccable, son sens du *timing* comique irréprochable, et sa capacité à dominer la scène est tout simplement spectaculaire. Par ailleurs, **Amy J. Payne**, dans le rôle de la Vieille Dame, lui a pratiquement volé la vedette. Sa riche voix de mezzo-soprano, alliée à un talent comique impeccable, ont fait de son interprétation un tour de force à la fois vocal et théâtral.

Les rôles secondaires étaient tout aussi solides, avec Paquette (**Francesca Saracino**) apportant un charme espiègle et Maximilian (**Jack Holton**) injectant une dose irrésistible d'humour glorieusement vaniteux. Si l'humour un peu camp frise parfois les sensibilités contemporaines, il ne fait qu'ajouter

à l'atmosphère enjouée et hilarante de la production. **Aled Hal**l et **Alun Rhys-Jenkins** complètent l'ensemble avec de belles performances dans des rôles plus petits, prouvant qu'ici, rien n'est de simple remplissage.

Rakie Ayola, dans le double rôle de Pangloss et du Narrateur, a assuré la cohérence de l'ensemble. Son jeu malicieux et sa maîtrise vocale aisée en font l'une des figures les plus magnétiques de la production, alliant esprit et chaleur tandis qu'il guide le public à travers le parcours absurde de Candide. Et il y a bien sûr le **Chœur du WNO**, qui livre une performance sublime, presque fuguée dans le *finale* « *Make Our Garden Grow* ». Cet hymne à l'espoir, la résilience et la survie, semble plus poignant que jamais, alors que notre monde, à l'instar du voyage de Candide, semble se précipiter toujours plus loin dans le chaos.

Le metteur en scène **James Bonas** a habilement contourné certaines des difficultés traditionnelles que pose *Candide*, notamment ses lieux changeants et ses tons extrêmement variables, en ayant recours aux projections animées créées par le Français **Grégoire Pont**. Ces animations pleines d'esprit et naïves – évoquant des dessins à la craie – ont ajouté une couche supplémentaire de charme et de clarté au récit chaotique. Loin de détourner l'attention de l'action, les projections ont servi de complément visuel parfait à l'élan implacable et à l'humour cinglant de l'œuvre.

La chorégraphie, conçue par **Ewan Jones**, a maintenu le rythme avec une énergie juvénile et un sens du comique parfaitement exécuté. Les danseurs de l'ensemble, qui aident à faire avancer l'histoire, ajoutent une physicalité qui amplifie la vitalité contagieuse du spectacle. Chaque instant de *Candide* semblait faire partie d'un spectacle enivrant et plus grand que nature, soutenu par un sens du jeu et de l'invention.

Malgré les coupes budgétaires qui affectent le WNO, ce *Candide*

transcende les défis, prouvant que même par temps difficiles, la compagnie galloise peut offrir des productions d’une réelle substance et d’une grande joie. Le résultat est un spectacle qui non seulement divertit, mais donne aussi au public beaucoup à méditer : une joyeuse épopée débordante, doublé d’un commentaire social acéré.

_____

CRITIQUE, opéra. CARDIFF, Welsh National Opera (Welsh Millenium Center), le 2 octobre 2025. BERNSTEIN : Candide. E. Lyon, S. Mafi, A. J. Payne… James Bonas / Ryan McAdams. Crédit photo (c) Dafydd Owen

---

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 30 septembre 2025. MASSENET : Thaïs. R. Willis-Sorensen, T. Christoyannis, Jean-François Borras…. Stefano Poda / Hervé

Niquet

Thaïs est un opéra de Jules Massenet dont presque tout le monde connaît le nom (sa célèbre _méditation_) mais que peu de gens ont vu sur scène. En soi, voir _Thaïs_ est donc un événement. On n'en voudra donc pas à Christophe Ghristi d'avoir fait venir la vieille production de Stefano Poda, créée en 2008 à Turin. Nous passerons rapidement sur cette production a été vue mainte fois en Europe. Poda nous impose une vision lourde, prétentieuse et vulgaire. Nous connaissons son travail plus récent au Théâtre du Capitole avec des résultats variés dans _Ariane et Barbe Bleu_, _Rusalka,_ et _Nabucco_. Avec cette _Thaïs,_ nous retrouvons bien des défauts liés à sa conception totalitaire des choses. Poda assure en effet décors, costumes, chorégraphie, lumières et mise en scène ! Tout cela est évidemment bien trop pour un seul homme qui ne peut avoir tous les talents nécessaires. Il nous faut subir un plateau surchargé en permanence, et devons renoncer à tout orientalisme, à toute élégance…

Côté musique, c'est heureusement tout autre chose. Dans la fosse, l'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** est brillant : couleurs, nuances et phrasés sont superbes. **Hervé Niquet** à la direction est très engagé. Il dit tout le texte pour lui-même et prend un plaisir évident à diriger cette vaste partition. Il joue le jeu d'étirer le *tempo* en début d'ouvrage, laissant à une certaine lourdeur de la partition le temps de s'installer pour gagner en intensité et en drame à

l’acte deux et surtout au trois. Cette direction à la fois dramatique et hédoniste nous permet de déguster l’orchestre riche et parfois surprenant de Massenet. Les chœurs sont excellents et bien caractérisés à chaque instant.

La distribution rassemblée par Christophe Ghristi est – comme nous en avons l’habitude – parfaitement choisie ,jusque dans les moindres rôles. La cantatrice américaine **Rachel Willis-Sorensen** fait une prise de rôle extraordinaire. L’aisance que son interprétation nous offre est confondante quand on sait la difficulté du rôle. Elle l’aborde avec franchise et éclat. Cette grande voix, large et très riche en harmoniques sur toute la tessiture est un atout. Le chant généreux, avec aigus dardés *forte*, planant lors des *pianissimi,* un grave sensuel, un medium très beau et solide sont un véritable régal pour le public. Cette générosité vocale, assez inhabituelle dans ce rôle, souvent distribué à des voix plus légères, donne beaucoup de profondeur au personnage de la courtisane devenant Sainte. Sa diction française est très compréhensible. Sa beauté physique, son port altier associé à la splendeur de la voix rendent sa Thaïs irrésistible.

Son contradicteur, le moine cénobite Athanaël, est campé par le baryton d’origine hellénique **Tassis Christoyannis.** Le personnage est monolithique. L’acteur est livré à lui-même et le personnage arrive à exister malgré cet handicap. Toutefois le personnage est trop figé dans son côté austère, et ne peut développer la séduction sulfureuse de timbre et de rhétorique que l’on peut attendre de ce personnage. Le sens du phrasé est parfait, le texte compris est distillé avec art. La bataille théologique entre le moine et la courtisane est terrible avec deux voix et deux tempéraments très forts. Pourtant avec une voix moins large que celle de sa Thaïs, il sera en difficulté face au torrent vocal de la soprano. Alors que son personnage est puissant dans l’affrontement, il est moins crédible dans le basculement final. La scène de l’oasis restera dans les mémoires comme un moment d’anthologie.

Jean-François Borras ne fait qu'une bouchée du rôle de Nicias vocalement (quel timbre splendide !) que scéniquement, avec une très belle présence. En Palémon, **Frédéric Caton** chante à merveille sa partie et campe un personnage noble et fort. Les deux belles Crobyle et Myrtale respectivement **Thaïs Raï-Westphal** et **Floriane Hassler** sont absolument merveilleuses. Timbres pleins et assortis, belle présence scénique et vocale, elles ont les costumes les plus seyants de la production. Leurs moments de duos sont très beaux et dans le quatuor avec Nicias et Athanaël elles tiennent leurs parties à la perfection. Tant la voix agile et fraîche de Thaïs Raï-Westphal que la voix veloutée et chaude de Floriane Hassler nous enchantent. La Charmeuse de **Marie-Eve Munger** est parfaite, belle voix et présence engagée. L'Albine de **Svetlana Lifar**, en peu de notes, arrive à proposer une présence attachante. **Hazar Mursitpinar, Hun Kim et Alfredo Poesina**, issus du chœur, sont parfaits dans leurs courtes interventions.

Diffusée sur Radio Classique le 25 octobre, il sera possible de déguster le meilleur de cette *Thaïs* capitoline : la beauté de la partition de Massenet dans une interprétation vibrante dirigée par Hervé Niquet – et surtout dans une distribution idéale avec une prise de rôle majeure pour Rachel Willis-Sorensen !

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 30 septembre 2025. MASSENET : Thaïs. R. Willis-Sorensen, T. Christoyannis, Jean-François Borras…. Stefano Poda / Hervé Niquet. Crédit photographique (c) Mirco Magliocca

CRITIQUE, opéra. CARDIFF, Welsh National Opera (Wales Millenium Center), le 28 septembre 2025. PUCCINI : Tosca. N. Romaniw, A. Presno, D. Solari… Edward Dick / Gergely Madaras

Le financement public du Welsh National Opera (Cardiff) a entraîné des réductions d'effectifs douloureuses, avec une diminution des musiciens de l'orchestre et des membres du chœur, ainsi que la perte de plusieurs dates de tournée. Pour cette ouverture de saison, cette *Tosca* de Giacomo Pucccini avec un orchestre réduit – dans une production datant de 2018 et empruntée à l'*Opera North* – n'avait donc pas toutes les apparences d'un événement des plus palpitants. Pourtant, la représentation du samedi après-midi au *Wales Millenium Center* fut un moment glorieux littéralement ovationné le public gallois, pourtant habituellement plus réservé, au baisser de rideau.

Il est peu probable que cela soit dû à la production elle-

même. La production d'**Edward Dick**, créée à Leeds, repose sur deux idées principales : celle que le drame peut être transposé à l'époque d'une sorte de régime autocratique contemporain, et celle que le décor de **Tom Scutt** doit être dominé par un dôme, certes beau, semblable au Panthéon à Paris. La première idée implique des hommes de main avec des mitraillettes, parlant au téléphone portable, Tosca regardant Cavaradossi se faire torturer sur l'ordinateur portable de Scarpia, quand les fidèles qui affluent pour le *Te Deum* du premier acte s'avère un groupe hétéroclite de *fashionistas* habillé de façon tape-à-l'œil et agitant des drapeaux dorés. C'est par le dôme que le prisonnier politique Angelotti descend en rappel à l'ouverture de l'opéra, et c'est par là que Tosca se jette vers la mort dans la scène finale. Pour une raison quelconque, ce dôme se retrouve déplacé dans le bureau / salle de torture de Scarpia, puis à l'arrière des remparts du château Saint-Ange. De même, les rangées de bougies de l'église restent en place tout au long des trois actes, un enfant de chœur les allumant pour l'acte trois.

Mais ce furent le chant, la musique et le jeu des acteurs qui furent électrisants, profondément émouvants et qui, je crois, ont tant ravi le public. La représentation tournait autour de la Tosca finement ciselée et interprétée de manière impeccable par **Natalya Romaniw.** Avoir suivi la carrière de la soprano Natalya, née à Swansea tout proche de là, et la voir et l'entendre être autant appréciée sur sa terre natale, fut un moment réconfortant. Elle avait déjà brillé in loco dans *Il Trittico* l'année dernière, mais c'est en Tosca qu'elle s'est fait un nom international, et c'est dans ce rôle qu'elle fera ses débuts à Glyndebourne en 2026. Son chant gagne en beauté et en richesse, chaque mot et chaque note méritant d'être savourés. Ce qui est aussi captivant, c'est la façon dont elle habite son personnage et, dans cette mise en scène, évolue au fur et à mesure que les horreurs de sa situation deviennent de plus en plus insupportables. Elle passe de la femme jalouse, mais douce et innocente, à une tueuse crachant sa haine

lorsque Scarpia l'a poussée à bout, puis rejoint Cavaradossi en révolutionnaire avant son funeste acte final, où les deux héros se tiennent la main et lèvent tous deux le poing en signe de salut.

Le Cavaradossi d'**Andrés Presno** a gagné en puissance au fil de l'après-midi, avec un chant audacieux et éclatant, culminant dans un déchirant *« E lucevan le stelle »*. Sur le plan dramatique, il a parfaitement réussi la transformation de l'artiste idéaliste du premier acte en épave torturée et désespérée du troisième acte. Cependant, l'utilisation de l'ordinateur portable et la mise en scène de l'acte II ont nui à l'efficacité de la torture hors scène imaginée par Puccini. Ce deuxième acte était de nouveau dominé par ce dôme, mais aussi par un lit à quatre colonnes disgracieux qui, à un moment donné, a semblé devenir un ring de lutte entre Scarpia et Tosca, et sur lequel il trouve finalement son châtiment.

Le personnage de Scarpia, chanté par le baryton argentin **Dario Solari**, était fascinant, comme sa façon, à la fin de l'acte I, de se prendre la tête dans les mains, et comme plongé dans une sorte de transe religioso-sexuelle, pour un effet glaçant ! Dans le second acte, il filme Tosca avec son téléphone portable alors qu'elle est en proie à une agonie émotionnelle en chantant *« Vissi d'arte »*. On peut l'imaginer revisionnant la vidéo plus tard. Son chant est plus beau que le Scarpia menaçant auquel nous sommes habitués, et lorsque Tosca semble presque succomber à son charme feint (lui étreignant les jambes) vers la fin de l'acte I, on comprend pourquoi.

La production a aussi laissé de l'espace aux rôles secondaires pour briller, que ce soit le Spoletta d'**Alun Rhys-Jenkins** ou le Sacristain de **Ross Fettes**. Si le rôle du Jeune Berger de **Max Fokkens** est court, il l'a magnifiquement chanté et l'image du garçon assis dans l'ouverture du dôme au début de l'acte III était exquise. C'est aussi d'autant plus poignant que c'est de là que Tosca tombera pour trouver la mort.

Que le chef d'orchestre Hongrois **Gergely Madaras** et les musiciens malmenés de l'**Orchestre du WNO** aient produit une après-midi de musique aussi envoûtante tient d'un petit miracle ou, plus exactement, est un témoignage de leur art et de leur métier. Le public a quitté le *Wales Millenium Center* enthousiasmé, porté par un chant, un jeu et une musicalité qui rendent le *Welsh National Opera* si important à Cardiff et pour tout le Pays de Galles. Mais en définitive, cette représentation valait surtout pour la prestation de Mme Romaniw…

CRITIQUE, opéra. CARDIFF, Welsh National Opera (Wales Millenium Center), le 28 septembre 2025. PUCCINI : Tosca. N. Romaniw, A. Presno, D. Solari… Edward Dick / Gergely Madaras. Crédit photo (c) Dafydd Owen

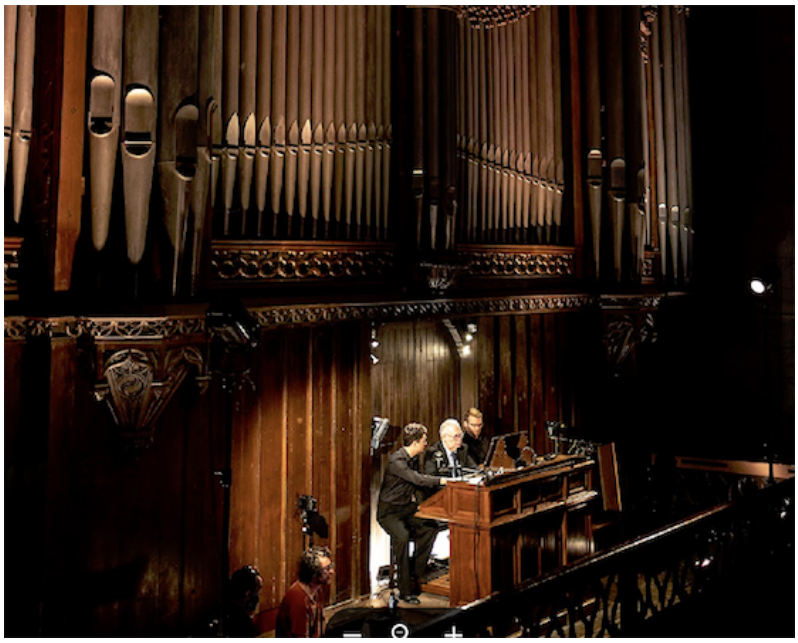
---

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Notre-Dame de la Dalbade, le 2 octobre 2025. Holst, Zimmer

(Interstellar),… Roger Sayer, grand orgue

Même si le réalisateur Christopher Nolan, pour son film ***Interstellar*** (2014), a déclaré l'avoir utilisé pour exprimer un sentiment de « religiosité », l'orgue, tel qu'il se manifeste ce soir sous les doigts de l'excellent organiste anglais **Roger Sayer**, – d'autant plus légitime qu'il a joué et enregistré la B.O. du long métrage (signée **Hans Zimmer**), s'impose par sa puissance expressive, une force sonore phénoménale, au dramatisme immédiat dont le déploiement sous la nef de La Dalbade, l'inscrit d'emblée dans une démesure … cinématographique.

vertiges interstellaires à La Dalbade



La première partie permet à l'instrument d'exposer ses formidables ressources ; elle s'ouvre avec le portail vertigineux d'*Ainsi Parla Zaroustra* de Richard Strauss (claire référence au film « *2001 l'Odyssée de l'espace* » de Kubrik) puis 3 extraits des non moins « colossales »

Planètes de **Gustav Holst** (Mars, Vénus, Jupiter) : Roger Soyer offre ainsi avant de jouer Zimmer, un festival sonore particulièrement impressionnant que permet l'orgue de Widor (1888), ses 3 claviers et … 50 registres. Ce soir le grand orgue toulousain est à la mesure des thèmes du film dont la quête existentielle de chercheurs qui à l'époque où la terre est hors service, épuisée, dévastée, découvrent l'activité des tunnels espace-temps, pour un voyage interstellaire d'un nouveau type – le film ayant été inspiré par les propres découvertes du physicien Kip Thorne. Photo ci contre : Roger Soyer et les 2 assistants qui l'accompagnent pour la réalisation du programme Interstellar © Younes Farhi.

Au diapason des perspectives ouvertes par le film, défis à l'imagination, l'orgue souverain, son ampleur spectaculaire, s'avèrent d'autant plus dimensionnés, qu'il n'écartent pas aussi la ciselure de climats de fait plus intimistes, fervents et mystiques ; mais ce qui force l'enthousiasme c'est bien dans le choix du grand orgue, ce sentiment de jaillissement et de monumentalité, mais aussi dans le développement et la dramaturgie musicale, d'arrachement pour une élévation finale qui convainc absolument. A plusieurs, l'auditeur aura ressenti le grand frisson de concert, dans la vibration puissante suscitée par l'orgue et qui semble décoller le bâtiment lui-même.

Excellente idée de la part du Festival Toulouse les Orgues, que d'inviter ainsi l'organiste britannique Roger Sayer (lauréat du Concours de Saint Albans 1989 ; organiste à la Cathédrale de Rochester en 1990…) qui à la demande de Hans Zimmer lui-même a enregistré la musique du film, lui conférant à la fois cette incarnation recherchée, et aussi l'universalité de son propos. A ce titre le court documentaire projeté avant la 2è partie du concert, est éclairant ; il reprécise l'esthétique recherchée par Nolan, et le travail entre Hans Zimmer et Roger Soyer qui joue « son » orgue, celui de l'église de Temple Church à Londres (dont il venait d'être

nommé directeur musical un avant leur rencontre et coopération, en 2013).
Le temps de ce concert galactique, le spectateur est immergé sans dans le grand vortex spatial, porté par l'immatérialité poétique de la vaste fresque musicale composée par Hans Zimmer, l'une des meilleures B.O. de film SF, et aussi l'un des recours de l'orgue dans une dramaturgie cinématographique, parmi les plus pertinents.

Le Festival international Toulouse les Orgues 2025 se déroule dans la Ville rose jusqu'au 12 octobre prochain. Encore de très nombreux programmes et expériences musicales de ce type à l'affiche – **Plus d'infos** sur le site du 30ème Festival international Toulouse les orgues 2025 : https://toulouse-les-orgues.org/programmation/



LIRE aussi notre **premier compte rendu du Festival Toulouse les orgues 2025, concert d'ouverture du 1er sept 2025** (Maroussia Gentet et Lucile Dollat) :
https://www.classiquenews.com/critique-concert-30eme-festival-toulouse-les-orgues-le-1er-octobre-2025-basolqiue-saint-sernin-concert-inaugural-lucile-dollat-orgue-maroussia-gentet-piano-escaich-franck-ravel/

CRITIQUE, festival. 30ème Festival Toulouse les Orgues, Basilique Saint-Sernin, le 1er octobre 2025 (concert inaugural). Lucile Dollat, orgue / Maroussia Gentet, piano… Escaich, Franck, Ravel…

Yves Rechsteiner, directeur artistique, ouvre avec éclat et audace la 30ème édition du Festival international Toulouse les orgues par un concert inaugural au dispositif inédit, associant un piano de concert et le grand orgue de la Basilique Saint-Sernin. De surcroît la nouvelle génération d'interprètes, s'affiche ce soir avec brio et complicité, sans limites dans l'audace de la jeunesse et de la virtuosité.

Audace et complicité pour le concert inaugural

du 30 ème festival
Toulouse les orgues

Les deux jeunes claviéristes osent tout et réussissent ce soir un programme d’autant plus exigeant qu’il est particulièrement éclectique : **Lucile Dollat**, organiste en résidence à Radio France (2022-2025) et la pianiste **Maroussia Gentet**, lauréate du Concours Blanche Selva.



Concert PIANO (Maroussia Gentet) / ORGUE (Lucile Dollat) à Saint-Sernin, le 1er octobre 2025 — Photo © Festival Toulouse les orgues / © Younes Farhi

Au d[illegible]i de la surpuissance na[illegible]ur[illegible]e, du son plus confidentiel du piano, celle de [illegible]ui sépare les deux interprètes, des risques de [illegible]age [illegible] de[illegible] claviers géographiquement éloignés, qu'ag[illegible] encor[illegible] ré[illegible]ération de [illegible]ample nef …, les inter[illegible]es s[illegible]v[illegible] sé[illegible]ent et convaincre voire hypnotiser dans un bain sonore actif et enveloppant [Ravel].

Le programme démontre a contrario des préjugés et suspicions, que rien n'empêche une idée sonore quand elle est bonne. Le piano très habilement sonorisé [amplifié par deux enceintes] s'accorde idéalement au massif musical qui le surplombe et parfois le couvre littéralement, en particulier dans le Liszt,

qui à notre avis, n'aide pas le jeu et le dialogue entre les deux instruments. Le narratif très dramatique, même opératique du Poème Symphonique [Mazeppa] est la pièce la moins convaincante ; même si son finale, d'esprit triomphal comme sait les façonner le très mystique Liszt, convient idéalement à un programme d'ouverture.

Car c'est avant que les deux interprètes aussi rayonnantes qu'engagées, expressives que complices, se révèlent plus que convaincantes ; justes, en phase, d'une passionnante complémentarité en particulier dans les pièces parfaitement calibrées de César Franck, Thierry Escaich et Ravel… triptyque gagnant de ce programme hors normes.

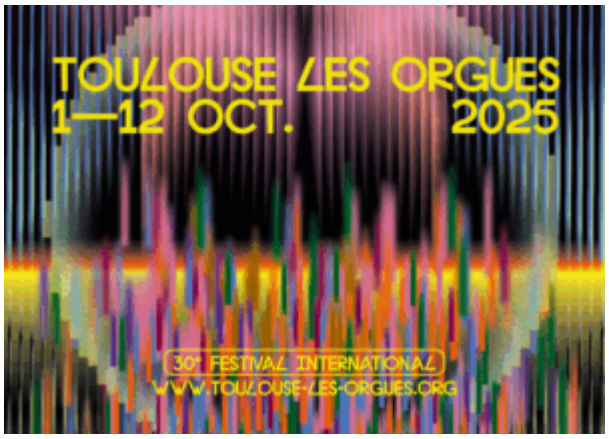
La combinaison instrumentale produit un festival d'accents et de nuances sonores dans la hauteur, le timbre, la longueur… des effets spatialisés aussi qui font vibrer tout le bâtiment quand les basses bourdonnent alors que le piano semble murmurer dans l'aigu ; c'est assurément le cas dans l'envoutant Chorals dream de Thierry Escaich, dont les deux artistes expriment l'immatérialité énigmatique, le dialogue ciselé des deux instruments dont le chant de plus en plus fusionné disparaît dans un flottement éthéré qui est pure poésie.

Même résulat enveloppant dans l'Adagio du concerto pour piano en sol de Ravel, véritable sommet de tendresse suspendue et ouatée grâce à l'orgue en état d'hypnose qui produit un nuage sonore d'une ineffable volupté. Enfin, la précision des deux claviéristes, leurs jeux combinés, se réalisent pleinement dans l'architecture si raffinée [et son principe cyclique] du Prélude, fugue et variation du divin Franck : le naturel et la douceur de l'approche rétablissent ce lien direct entre le Liégeois et son maître JS Bach dans l'éclosion d'une mélodie parmi les plus angéliques qui soient, sommet de ferveur et de sérénité.

Le Festival ne pouvait programmer meilleure expérience, et

dans ce dispositif, exposant de surcroît les qualités indiscutables de la jeunesse quand elle est associée à la virtuosité et une audace quasi expérimentale. Equation amplement réussie.

Le Festival Toulouse les orgues se déroule jusqu'au dim 12 octobre 2025. Encore de très nombreux programmes captivants dans les plus beaux lieux patrimoniaux de la Ville Rose, avec des idées de parcours thématiques et plusieurs expériences qui renouvellent le principe du concert d'orgue / **LIRE** notre **présentation du festival TOULOUSE LES ORGUES 2025** : https://www.classiquenews.com/toulouse-30e-festival-international-toulouse-les-orgues-du-1er-au-12-octobre-2025/



2025 marque la 30ème édition du festival international Toulouse les Orgues. 2000 ans après son invention, l'orgue à tuyaux fascine toujours : praticiens en nombre, public enthousiaste… L'engouement autour de l'instrument suscite passions et vocations autant pour son très riche répertoire classique que grâce aux nouvelles expériences sonores explorées avec inventivité et talent par les compositeurs contemporains… Pour son anniversaire, le Festival célèbre cette vitalité plurielle en réservant un tremplin privilégié aux tempéraments de la nouvelle génération d'organistes…

entretien

LIRE aussi notre ENTRETIEN avec Yves Rechsteiner, directeur artistique à l'occasion de la 30ème édition du Festival TOULOUSE LES ORGUES 2025 : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-yves-rechsteiner-directeur-artistique-du-festival-toulouse-les-orgues-a-loccasion-de-la-30eme-edition-2025/



…. » *Tous les concerts impliquent donc un orgue à tuyaux, quelle que soit la formation ou le style de musique. Ce n'était pas forcément le cas auparavant. Ensuite, l'orgue permet l'exécution de n'importe quel style de musique. J'ai donc ouvert le Festival aux musiques actuelles et musiques traditionnelles. Je travaille au long terme à développer l'utilisation de l'orgue à tuyaux par des musiciens et musiciennes qui ne sont pas issus du milieu classique, ceci…* » photo © T Guillin

Entretien avec Yves RECHSTEINER, directeur artistique du Festival Toulouse les orgues, à l'occasion de la 30eme édition (en 2025)

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Royal Opera House, le 30 septembre 2025. VERDI : Les Vêpres Siciliennes. J. El-Khoury, V.Dytiuk, Q. Kelsey, I. d'Arcangelo… Stefan Herheim / Speranza Scappucci

On ne peut que saluer l'initiative de la *Royal Opera House* de Londres de programmer une œuvre aussi rare que *Les Vêpres siciliennes*, grand opéra en cinq actes en français d'une rare fascination musicale, dans laquelle Giuseppe Verdi soumet son art à de nouvelles formes d'écriture musicale. Berlioz lui-même n'a jamais caché son admiration pour cette œuvre dont l'intensité pénétrante de l'expression mélodique l'a d'emblée saisi : « *La variété somptueuse, la sobriété savante de l'instrumentation, l'ampleur, la poétique sonorité des morceaux d'ensemble, le chaud coloré qu'on voit partout briller, cette force passionnée mais lente à se déployer qui forme l'un des traits caractéristiques de Verdi, donnent à l'œuvre entière une empreinte de grandeur, une sorte de*

majesté souveraine« . On ne peut guère trouver de descriptif plus juste pour caractériser _Les Vêpres Siciliennes_, qui n'a toutefois (suprême injustice !), jamais occupé une place comparable à celle des autres compositions de Verdi.

Il est donc particulièrement heureux de la retrouver en tête de programmation de la saison de la *Royal Opera House* dans une proposition scénique originale. La production de *Stefan Herheim* – créée *in loco e*n 2013 – est aujourd'hui reprise par **Dan Dooner**, fait montre d'une certaine audace théâtrale en situant l'œuvre non pas dans la Sicile du XIIIe siècle, mais dans la Salle Le Pelletier (c'est à dire – à l'époque – l'Opéra de Paris…), au moment même de sa création. Les boulevardiers et voyous balzaciens, représentant le Paris populaire et pittoresque, se mêlent aux répétitions du spectacle et à celles du corps des ballerines dont les postures rappellent les peintures de Degas. La danse est d'ailleurs omniprésente comme si l'on cherchait ici à compenser la coupe du ballet de trente minutes de l'œuvre de Verdi. Ainsi, deux mondes, celui de l'intrigue originelle et celui du *backstage* artistique, s'entremêlent et rendent parfois difficile la compréhension des ressorts dramatiques de l'intrigue. A l'intérêt succède parfois ici la perplexité dans l'esprit du spectateur.

Avec une nouvelle distribution de rôles principaux, **Joyce El-Khoury**, en Hélène, excelle vocalement dans les duos intimistes avec son amant Henri, notamment au quatrième acte où elle donne le plein potentiel de son talent. Mais elle ne se montre que par intermittence à l'aise dans les passages les plus exigeants du rôle. Rappelons toutefois, à sa décharge, qu'elle a dû remplacer Marina Rebeka peu de temps avant la première initialement titulaire du rôle. L'excellent ténor ukrainien **Valentyn Dytiuk**, à la diction impeccable, apporte fougue et

brillant à tous les moments forts d'Henri. Le baryton-basse britannique **Quinn Kelsey** fait montre d'une noblesse rare dans le rôle de Montfort. En proie à des conflits intérieurs, il explore avec brio la relation père-fils dans une intériorité sombre presque douloureuse, le tout dans un chant tout en nuances et magnifiquement expressif. Quant à la basse italienne **Ildebrando D'Arcangelo**, fidèle à lui- même, en mode Etna en éruption, il délivre un « *Et toi, Palerme* » *fortissisimo*. Or, cet air, le plus célèbre de l'œuvre requiert tout un jeu de nuances en clair-obscur qu'il ne nous a pas été donné d'entendre ici. Le chanteur passe à côté de son sujet vocalement mais également scéniquement. Rappelons que dans la conception de Herheim, Procida est à la fois patriote sicilien implacable et maître de ballet parisien *dandy* requérant tant énergie que (et surtout), subtilité et élégance.

Dans la fosse, **Speranza Scappucci,** cheffe d'orchestre invitée de la *Royal Opera House*, nous offre un récit rythmé, laissant s'épanouir les explorations rythmiques et tonales de Verdi, saisissant à merveille les infinies couleurs de la partition. On peut toutefois regretter que cette lecture très fine manque un tantinet d'amplitude requise dans ce répertoire caractérisant cette « *majesté souveraine* » décrite par Berlioz et qui emporte l'auditeur. Cette retenue dans l'emphase a parfois rendu inaudible la musique face à la vague vocale du plateau (solistes et chœur), notamment à la fin de l'acte III. C'est toutefois dans un bel écrin orchestral que l'œuvre nous a été donnée d'entendre à Londres, même si celle-ci aurait pu briller d'autres feux, à l'aune par exemple d'un Levine au disque.

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Royal Opera House, le 30 septembre 2025. VERDI : Les Vêpres Siciliennes. J. El- Khoury, V.Dytiuk, Q. Kelsey, I. d'Arcangelo… Stefan Herheim / Speranza Scappucci. Crédit Photo (c) ROH

CRITIQUE, festival. 46ème festival PIANO AUX JACOBIN, Cloître des Jacobins, le 29 septembre 2025. STRAVINSKI / SCHUBERT. Pavel KOLESNIKOV et Samson TSOY (pianos)

Les concerts à 4 mains de **Pavel Kolesnikov** et **Samson Tsoy** sont un véritable régal. L'entente totale entre les deux musiciens est particulièrement subtile. La virtuosité délirante de la transcription pour 4 mains du *Sacre du printemps* d'**Igor Stravinski** nous laisse pantois. Nous avons l'impression d'entendre toute la richesse de la partition orchestrale pourtant pléthorique.

Nos deux pianistes Pavel Kolesnikov à gauche Samson Tsoy à

droite, rivalisent de virtuosité, d'abattage et de précision rythmique pour nous offrir un *sacre du printemps* inoubliable. Cette première partie de programme en fête de la musique autant que du piano virtuose fait exulter le public. Après l'entracte les pianistes s'inversent et Pavel Kolesnikov joue la partie haute. Le *Divertissement à la hongroise* de **Franz Schubert** en trois parties permet la création d'ambiances variées et tout un jeu de couleurs et de nuances irradie du piano des deux artistes. La finesse de la virtuosité est féérique et la danse qui devient endiablée est une fête. C'est surtout dans la *Fantaisie à 4 mains* du même Schubert que la subtilité du jeu des deux pianistes prend un tournant sublime. Les nuances incroyables données au thème initial si doux qui va revenir nous enchanter tout du long de la *Fantaisie* avec des *rubati* déchirants. Pavel Kolesnikov qui est repassé à la partie basse va nous offrir des moments d'incroyable poésie faisant ressortir des contre chants admirables. La beauté de la mise en lumière de la construction, cette structure si belle, cette avancée des thèmes, leurs variations, leurs entrelacements sont d'une beauté rare.

Chacun a sa version de rêve de cette fantaisie, celle de Pavel Kolesnikov et Samson Tsoy est d'une poésie infinie. La manière de construire les phrasés est subtilement suspendue dans le temps et l'espace. Les silences très habités sont des moments de musique pure. La manière de sembler prendre tout le temps de déguster la partition géniale est incroyable et pourtant cela avance assez inexorablement. Ce duo de pianistes à 4 mains est vraiment remarquable en raison d'une fusion musicale totale. L'originalité des interprétations trouve par cette fine musicalité une justification évidente. Le public fait un véritable triomphe aux deux pianistes. Puis nous avons eu la magnifique surprise de voir arriver **Elisabeth Leonskaja.** Elle a recommandé les deux pianistes dans sa carte blanche qui se poursuivra le lendemain. Elle rejoint Pavel Kolesnikov et Samson Tsoy pour un six mains de Rachmaninov, tout plein de rêve et de poésie. Puis les deux jeunes pianistes offrent un

bis à 4 mains d’une adaptation d’un *Choral* de Bach, une oasis de paix et de recueillement.

Leur venue à Piano Jacobins a ravi le public fidèle de la 46ème édition !

_____

CRITIQUE, festival. 46ème festival PIANO AUX JACOBIN, Cloître des Jacobins, le 29 septembre 2025. STRAVINSKI / SCHUBERT. Pavel KOLESNIKOV et Samson TSOY (pianos). Crédit photo (c) Hubert Stoecklin

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 30 SEPTEMBRE 2025 : Adèle CHARVET chante Joséphine Baker. Adèle Charvet (mezzo), Orchestre de Picardie, David Reiland (direction)

Qui soupçonne qu'il y a cent ans Joséphine Baker débutait à Paris sur la scène du mythique Théâtre des Champs-Elysées ? Elle arrivait avec une troupe d'artistes en tant que danseuse, et fit sensation dans la salle de l'Avenue Montaigne auprès d'un public d'artistes et du tout Paris. Célébrer l'arrivée d'une des plus grandes figures des arts et de l'histoire de France méritait que sa première maison la célèbre avec force événements et force propositions aussi fantastiques les unes que les autres. C'est la mezzo-soprano Adèle Charvet qui incarne à la perfection la diva du *Music-Hall.*

Dès les premières notes, Adèle Charvet impose son emprise artistique : sa voix riche, chaleureuse, veloutée, dotée d'un grain irisé et d'une sûreté de ligne inouïe, déploie avec une rare liberté d'inflexion ce répertoire exigeant, le tout serti des arrangements brillants de Johan Farjot. Le choix de ce programme – des versions arrangées des chansons de Joséphine Baker mêlées à quelques incursions plus tardives (Bob Dylan, Pino Donaggio) constitue une proposition audacieuse, et Adèle Charvet la porte avec panache et *swing* à faire danser le plus revêche.

On apprécie la finesse avec laquelle elle module les climats : tantôt un souffle *jazzy* retenu, tantôt une intensité dramatique sobre, tantôt une tendresse presque murmurée. Sa diction française est impeccable, et son *phrasing* – tant dans les passages les plus lyriques que dans les refrains plus populaires – révèle son immense désir de porter ces chansons avec toutes les nuances possibles. Dans « *J'ai deux amours* », elle rend à la fois l'élan passionné et la nostalgie, sans jamais verser dans la caricature. Elle trouve l'équilibre

entre l’ombre et la lumière, entre la stylisation artistique et l’authenticité de l’émotion.

La création – *Chalk Line* de Caroline Marçot – dans cet écrin est bien servie : Adèle Charvet s’y investit avec conviction, dessine un art du timbre vibrant, participe de manière engageante à cette commande contemporaine. Dans cette partie nouvelle, son engagement dramatique rejoint sa finesse vocale, et on sort de cette première moitié avec la certitude d’avoir assisté à un moment artistique fort.

Il faut toutefois souligner que l’**Orchestre de Picardie** sous la direction de **David Reiland** n’a pas toujours été au rendez-vous. Si certaines pages orchestrales offraient un accompagnement habile, dans nombre de transitions, l’équilibre manquait de souplesse. L’orchestre paraissait parfois figé, peu complice, manquant de réactivité stylistique face aux inflexions vocales.

Plus encore, sous la direction de David Reiland, la dynamique orchestrale souffrait d’un certain empâtement dans les *tutti,* avec des pupitres manquant de précision dans les attaques et de justesse dans les contrastes. À des moments, l’orchestre paraissait trop massif, écrasant partiellement la voix ou creusant des fossés de coloris. C’est dommage, car avec une direction plus souple et une sensibilité plus constante au langage vocal, cette formation aurait pu participer au triomphe de la soirée plutôt que de poser un frein discret mais réel.

Globalement, ce récital restera dans les mémoires, et principalement grâce à l’art d’Adèle Charvet, qui transcende le répertoire, captive l’auditeur dès l’incipit, et impose son univers comme une évidence. Nul doute que dans d’autres conditions, cette artiste est capable de performances véritablement irrésistibles.

En 1975, il y a déjà un demi siècle, la grande Joséphine s’est

éteinte et désormais c’est Paris et ses lampions fascinants qui lui déclarent une flamme éternelle, un siècle après son arrivée sur les rives de la Seine dans la salle merveilleuse des Bourdelle et des Maurice Denis.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 30 SEPTEMBRE 2025 : Adèle CHARVET chante Joséphine Baker. Adèle Charvet (mezzo), Orchestre de Picardie, David Reiland (direction). Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 27 septembre 2025. MESSIAEN : Turangalîla-Symphonie. Orchestre national du Capitole de Toulouse, Tarmo Peltokoski (direction)

Tarmo Peltokoski prend cette année officiellement la direction artistique de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse. Cette saison est sa première, même si de nombreux concerts les ont réunis à Toulouse comme en tournée. Il l'ouvre donc SA saison avec l'œuvre phare qu'il a souhaitée ardemment : la grandiose Turangalîla-Symphonie d'Olivier Messiaen.

Cette œuvre composée entre 1947 et 1949 pour l'orchestre symphonique de Boston a été dirigée lors de la création par Léonard Bernstein. Depuis, les plus grands chefs s'y sont confrontés. A Toulouse, nous l'avions entendue avec le Budapest Festival Orchestra dirigé par Ivan Fischer en 2014, et l'Orchestre national du Capitole l'avait jouée avec Tugan Sokhiev quelques années auparavant. Ce soir l'Orchestre occitan est en majesté, et va offrir une plénitude sonore rare. L'effectif monumental exigé par la partition occupe toute la scène et déborde un peu de côté. Avec dix contrebasses et treize percussions, un piano à queue, un célesta et les Ondes Martenot, rien que la vue d'un tel orchestre est un vrai bonheur. Au piano **Bertrand Chamayou** sera très à l'aise, ne faisant qu'une bouchée de la virtuosité de sa partie, apportant beaucoup de poésie dans les moments pacifiques. Le choix de cet enfant du pays toulousain est excellent et a ravi le public. Aux Ondes Martenot nous découvrons **Cécile Lartigau**, qui vient d'enregistrer cette Symphonie avec Andris Nelsons pour Deutsche Gramophone. Elle prend la relève de l'extraordinaire Valérie Hartmann-Claverie qui avait travaillé l'œuvre avec Messiaen et la jouait par cœur. Sans avoir encore toute l'aisance de sa devancière, la partie d'onde Martenot par Cécile Lartigau reste le plus beau moment de la Symphonie. Il semble que l'instrument électrique n'a pas été entendu partout.

Notre impression de 2014 reste intacte, et c'est bien l'effet musical surnaturel des ondes Martenot qui donne toute sa saveur à la partition. Quelque soient les qualités de la direction de Tarmo Peltokoski, les lourdeurs de la partition persistent à certains moments. Certes il trouve des contrastes intéressants et sa science de la direction est éclatante dans les moments rythmiques diaboliques. La concentration exemplaire, la tenue de la structure toujours très lisible, et l'attention portée à tous les détails permettent une lecture analytique parfaite. La sensualité et la tendresse sont moins réussies. C'est dans les trois derniers mouvements, en un *crescendo* fulgurant que l'art de Tarmo Peltokoski envoûte. La manière exigeante et presque furieuse dont il obtient les déhanchés dans la musique inspirée d'Amérique du Sud est enthousiasmante. Les instrumentistes de l'orchestre sont très impliqués et superbes de sonorités riches et brillantes, de précision également. Les cuivres tout particulièrement sont majestueux ,et l'on reste pantois devant la luxuriance des percussions.

Le dernier mouvement nous conduit vers un état de joie proche de la transe tout à fait incroyable. Le tout dernier accord en un *crescendo* presque infini qui se termine sur un geste du chef enlevé qui semble adresser au ciel toute la joie et la beauté de la musique. Ce final symphonique est exécuté de manière absolument extraordinaire ce soir. Nous ne pouvons que constater combien l'alchimie entre le jeune chef et l'orchestre fonctionne à merveille et souhaiter, comme Tarmo Peltokoski le dit dans le programme, que ces artistes pourront redonner cette Symphonie dans l'avenir. Pas de doute que le chef va encore mûrir son interprétation et atteindre au sublime sur toute la durée de la Symphonie déjà parfaitement mise en place, et terminée en apothéose. La salle de concert hexagonale était pleine à craquer – avec plus 2100 spectateurs. Le succès a été total avec des applaudissements nourris. La saison symphonique toulousaine démarre fort !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 27 septembre 2025. MESSIAEN : Turangalîla-Symphonie. Orchestre national du Capitole de Toulouse, Tarmo Peltokoski (direction). Crédit photo (c) OnCT

CRITIQUE, Opéra. PARIS, Opéra Comique, le 26 septembre 2025. OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. M. Spyres, A. Edris, H. Mas, J-S. Bou… Lotte de Beer / Pierre Dumoussaud

La très belle maison lyrique qu'est l'Opéra Comique a ouvert, ce jeudi 26 septembre, sa saison 2025/2026 par l'un des grands classiques de son répertoir : *Les Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach nous ont été offerts dans la version présentée la saison dernière à Strasbourg, dans

l’excellente mise en scène de Lotte de Beer, avec un plateau des plus réussis des plus grands jusqu’aux plus petits rôles. Chose notable, la version proposée par le directeur artistique de la maison parisienne, Louis Langrée, est une version “opéra-comique”, c’est-à-dire que les récitatifs chantés sont remplacés par des dialogues parlés.

En effet, l’œuvre avait été conçue comme telle par Offenbach avant que Guiraud, qui achèvera l’œuvre après la mort du compositeur, n’en fasse une version “opéra”, éditée par Choudens, et destinée à l’étranger où l’on chantait tout. L’édition utilisée sur cette production est en grande partie l’œuvre du musicologue et spécialiste d’Offenbach **Jean-Christophe Keck**, qui dirige depuis 1999 l’édition critique monumentale de l’œuvre du « Petit Mozart de Champs-Élysées » (chez Boosey & Hawkes). On apprend dans son entretien transcrit dans le programme de salle que la version “canonique” que nous écoutons depuis plus de cent ans est celle de 1907 publiée par Choudens, alors augmentée de toutes sortes d’ajouts apocryphes. Ici, son édition restitue – après la découverte de nombreux manuscrits épars – ce qui semble aujourd’hui être au plus près de la partition présentée lors de la générale (avant que l’ancien directeur de la maison Favart, Léon Carvalho, ne coupe l’acte de Venise).

Il faut tout d’abord souligner la grande intelligence de la mise en scène de la directrice du *Volksoper* de Vienne. La scène est divisée en deux : l’avant scène est laissée sans décor et permet aisément à Hoffman et à la muse de s’entretenir, hors des quatre contes. L’arrière-scène est réservée aux lieux où prennent vie les contes, dans une perspective architecturale très raccourcie qui leur donne un aspect très théâtral. Olympia est tour à tour une toute petite poupée de quelques dizaines de centimètres, puis une immense

aux yeux d’émail animés avec humour qui ne rentrerait pas sur le plateau si elle n’était pas assise. On ne découvre que lors des saluts le mécanisme permettant de si rapides changements de décor (mais nous ne vous en dirons pas plus là dessus !). Pour mettre en évidence le « réalisme fantasmagorique » d’Hoffmann la véritable chanteuse derrière l’automate en est complètement détachée mais personne ne semble la voir, obnubilé par ces poupées tantôt grandes tantôt petites. Durant tout l’opéra les meubles varient également de taille, donnant aux mondes des contes des allures d’Alice au pays des merveilles. L’acte d’Antonia se passe au milieu de tableaux noirs desquels surgit de diabolique Miracle (J-S. Bou). Effet très réussi à la fin de l’acte, Antonia meurt engloutie dans le plus grand des tableaux, tirée par sa mère (M-A. Todorovitch). Pour l’acte de Giulietta, c’est tout le chœur qui se fait le reflet volé d’Hoffmann, semblablement habillé. Bref, tout sert la lisibilité du livret sans pour autant tomber dans une facilité au pied de la lettre.



Pour servir cette mise en scène de qualité, **Héloïse Mas** (la Muse, Nicklausse) est une actrice incomparable, à la fois expressive et naturelle, drôle sans burlesque ni vulgarité. Ses capacités théâtrales sont poussées jusqu'à une expressivité corporelle rare et juste. Et bien au-delà de cette aisance théâtrale, son chant est des plus justes tant par la perfection de la diction que par la chaleur de sa voix à tous les endroits de sa tessiture et dans toutes les couleurs qu'elle veut y mettre. Elle était sans conteste la reine de cette soirée et nous espérons que ce premier grand rôle dans une grande maison parisienne est le début d'une longue suite.

Dans le rôle-titre nous retrouvons un grand habitué de la maison Favart, le ténor américain **Michael Spyres**, sûrement un des meilleurs interprètes de ce rôle (et de bien d'autres d'ailleurs). Son naturel et son aisance sont une inépuisable

source d'admiration. De plus ses rares qualités de baryténor lui donnent une puissance peu commune dans les graves et les médiums. Lors des dialogues parlés, une légère pointe d'accent (professionnellement gommée dans le chant) lui donne un charme tout particulier, comme si Hoffmann était un écrivain arrivé d'Allemagne à Paris.

Il est très heureux pour la soprano **Amina Edris** que l'acte de Venise ait été conservé car c'est là qu'elle fut la meilleure. En effet la tessiture y est plus centrale et l'écriture plus lyrique que dans les actes précédents, particulièrement celui d'Antonia où le célèbre air « *Les Oiseaux dans la charmille* » est d'ailleurs transposé, semble-t-il, une tierce plus bas. Encore heureux d'ailleurs, car ses suraigus sont fragiles et criards. La diction s'avère par ailleurs très approximative, et la couleur de voix très (trop) lyrique pour un tel répertoire (surtout dans une version opéra-comique). La présence scénique est assez bonne, sans égaler celle du reste du plateau.

Le baryton **Jean-Sébastien Bou** est un parfait Diable ! La voix est très accrochée, timbrée, énergique et précise, la présence scénique glaçante et juste. **Raphaël Brémard** est un formidable ténor bouffe, qui chante les rôles faussement faciles d'Andrès, Cochenille, Frantz et Pitichinaccio. Son air de Frantz est d'ailleurs particulièrement remarquable. Sa voix a les mêmes qualités que celle de J-S. Bou, une nasalité de théâtre (car on sait qu'il peut être aussi très rond et lyrique), précise et à la diction acérée. Autre ténor, **Mathieu Justine** (Nathanaël, Spalanzani, Capitaine des Sbires), est de loin le plus gracieux du plateau. Son timbre est très agréable, sa diction toujours claire, sans avoir à la forcer et il possède une certaine aisance scénique. **Matthieu Walendzik** (Schlemil, Herman), ancien membre de l'Académie de l'Opéra-Comique, rayonne comme il l'a maintenant souvent fait sur le plateau de cette belle maison. Si ses interventions ne sont pas fréquentes dans cette œuvre, il est toujours très

juste. Sa technique très précise accroche agréablement l'oreille et il est également un excellent acteur. **Nicolas Cavallier**, dans les rôles de Crespel et Luther, remplit impeccablement son office. Enfin, dans le rôle de la voix de la mère, **Marie-Ange Todorovitch** continue de nous émouvoir par la chaleur de sa voix. De son côté, le **Chœur Aedes** – placé sous la direction de **Mathieu Romano** – est tout à fait excellent, toujours expressif et coloré. Particulièrement touchant dans l'épilogue, il nous met dans un état d'émerveillement avec le chœur final, ôde à l'amour et aux larmes.

Malheureusement, la direction et l'orchestre ne seront pas à la hauteur des éloges distribués plu haut. Le chef Français **Pierre Dumoussaud** – qui pourtant dirige beaucoup d'opéras – semblait avoir des difficultés à écouter l'intégralité du plateau (il est peu probable que les nombreux décalages survenus avec des chanteurs différents soient à chaque fois de la responsabilité de ceux-ci…). Sous sa baguette, l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** manque cruellement de finesse. La barcarolle est expédiée, les quelques mesures d'ouverture sont écrasées et les solistes mollement soutenus.

L'Opéra Comique ouvre donc sa saison avec une version rafraîchie d'une des œuvres les plus jouées du répertoire – qui aurait frôlé la perfection avec une direction musicale plus soignée…

CRITIQUE, Opéra. PARIS, Opéra Comique, le 25 septembre 2025. OFFENBACH : Les contes d'Hoffmann. M. Spyres, A. Edris, H. Mas, J-S. Bou… Lotte de Beer / Pierre Dumoussaud. Crédit photographique © Stefan Brion