

**CRITIQUE, danse. 30ème
FESTIVAL DE MARSEILLE,
Théâtre national de La Criée,
le 19 juin 2025.
« Chroniques » par la
Compagnie PEEPING TOM**

Pour sa 30^e édition, le Festival de Marseille a une nouvelle fois confirmé son statut de rendez-vous incontournable de la création chorégraphique contemporaine. Pendant trois semaines, la cité phocéenne vibre au rythme des danses venues du monde entier, investissant ses lieux les plus emblématiques avec une programmation résolument tournée vers l'avant-garde et la diversité des corps. C'est dans ce écrin de effervescence artistique que la compagnie belge *Peeping Tom*, dirigée par Franck Chartier et Gabriela Carrizo, a présenté – au *Théâtre national de La Criée* – sa nouvelle création, *Chroniques*, un spectacle qui a littéralement électrisé le public et laissera une empreinte indélébile dans cette édition anniversaire.

Chroniques nous plonge dans un univers aussi fascinant qu'inquiétant. La scène, conçue comme un paysage sulfureux et minéral, devient le théâtre d'une exploration vertigineuse de la condition humaine. Ce qui frappe d'emblée, c'est

l'incroyable virtuosité des cinq interprètes masculins, dont les corps semblent défier les lois de la gravité et de l'anatomie. Leur langage gestuel, d'une précision chirurgicale, oscille entre transe primitive et contorsions surhumaines, créant un spectacle visuel d'une beauté presque douloureuse.

Ce qui fait la grandeur de *Chroniques*, c'est sa capacité à tisser une réflexion profonde sur notre humanité à travers un kaléidoscope d'images saisissantes. Les personnages, prisonniers d'un labyrinthe temporel où passé et présent s'entremêlent, semblent chercher désespérément à défier l'immortalité. On y croise des figures énigmatiques : moines coiffés d'étranges disques dorés, hommes en cottes de mailles médiévales, astronautes en combinaison, personnages de science-fiction égarés dans ce décor chaotique. Cette juxtaposition d'époques et de références iconographiques crée un sentiment d'étrangeté constante, comme si l'humanité tout entière se trouvait prise dans une boucle temporelle infernale, répétant inlassablement ses errances et sa violence.



La partition sonore de **Raphaëlle Latini** joue un rôle essentiel dans cette immersion. Tour à tour envoûtante, oppressante ou ironique, elle soutient et amplifie l'émotion des scènes les plus marquantes. On retiendra notamment cette irruption inattendue d'« *I Can't Stop Loving You* » de Ray Charles au milieu du chaos, un moment de grâce étrange où la culture pop vient s'inviter dans ce cauchemar éveillé, ajoutant une couche de mélancolie et d'ironie à l'ensemble.

L'esthétique hyperréaliste chère à *Peeping Tom* atteint ici des sommets. La scénographie d'**Amber Vandenhoeck**, baignée dans une lumière crépusculaire signée **Bram Geldhof**, crée un espace

mouvant et instable où les rochers s'effritent, où le sol semble respirer. La performance devient alors un combat acharné contre un environnement lui-même hostile, une lutte physique contre une matière qui résiste et se dérobe. Les danseurs ne dansent pas sur le décor ; ils l'affrontent, s'y heurtent, s'y enfoncent.

Chroniques n'est pas un spectacle qui se laisse apprivoiser facilement. Il dérange, interroge, et c'est précisément en cela qu'il est si puissant. Ce nouvel *opus* confirme le génie singulier de *Peeping Tom*, capable de transformer la scène en un miroir déformant de nos propres angoisses et de nos questionnements les plus profonds. Si vous avez la chance de voir cette pépite sur une scène près de chez vous, précipitez-vous : *Chroniques* est une expérience chorégraphique rare, une plongée vertigineuse dans les méandres de la mémoire humaine, dont on ressort ébranlé, mais infiniment enrichi.

CRITIQUE, danse. 30ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Théâtre national de La Criée, le 19 juin 2025. « Chroniques » par la Compagnie PEEPING TOM. Crédit photographique (c) Virginia Rota

**CRITIQUE, concert. ORANGE,
Théâtre Antique, le 20 juin
2025. « Musiques en Fête ».
E. Jaho, A. Matiakh, L.
Vermot-Desroches, Orchestre
national de Lyon, Y. Cassar,
L. Peyramaure, A. Chacon-
Cruz, A. Tharaud, P. Bleuse,
D. Godoy...**

Quelle ouverture flamboyante pour les Chorégies
d'Orange 2025 ! Hier soir, sous les étoiles de
l'Augustéen Théâtre Antique d'Orange, la 14ème
édition de « *Musiques en Fête* » a offert
une symphonie de bonheur pur, un magnifique voyage
au cœur de la musique de cinéma et du spectacle
vivant, porté par une pléiade d'artistes
exceptionnels. Judith Chaîne et Cyril Féraud,
guides élégants et chaleureux, ont su capturer la
magie de ce lieu unique pour les téléspectateurs
de France 3 et les auditeurs de France Musique... et
les quelques 8000 spectateurs qui ont eu la chance
de vivre l'événement *in loco* !

Dès les premières mesures enflammées de l'Ouverture de *Carmen*
de Bizet par l'Orchestre National de Lyon (magnifiquement

dirigé tour à tour par les chef.fe.s **Ariane Matiakh, Didier Benetti, Pierre Bleuse et Yvan Cassar**), le ton était donné : énergie, précision et passion. La puissance acoustique naturelle du théâtre a donné une dimension titanesque à chaque note, portée par la masse impressionnante et impeccable de l'ONL, de la **Maîtrise des Bouches-du-Rhône**, des **Choeurs de l'Opéra de Parme** et de **l'Opéra national Montpellier Occitanie**.

Le programme, savamment construit comme une fresque cinématographique sonore, fut un feu d'artifice constant. Côté lyrique, le ténor mexicain **Arturo Chacón-Cruz** a enflammé avec l'air « *Di quella pira* » (*Le Trouvère* de Verdi), d'une vaillance toute héroïque. La divine soprano albanaise **Ermonela Jaho** a offert un « *Deh! Tu di un'umile preghiera* » (*Maria Stuarda* de Donizetti) d'une intensité dramatique à couper le souffle, avant de briller à nouveau dans *Thaïs* (Massenet) aux côtés de Thomas Kumiega. Le ténor chilien **Diego Godoy**, tour à tour charmeur dans « *l'air de la fleur* » (*Carmen* de Bizet) puis tourmenté dans « *Odio solo ed odio atroce* » (*I Due Foscari* de Verdi), a montré une palette vocale impressionnante. La soprano franco-allemande **Camille Schnoor**, voix de cristal et de velours, a illuminé les airs « *L'Heure exquise* » (*La Veuve joyeuse* de Léhar) et « *O soave fanciulla* » (*La Bohème* de Puccini) aux côtés d'un Chacón-Cruz décidément en grande forme. La très prometteuse **Lucie Peyramaure** a déchiré les cœurs avec un « *Pace, Pace mio Dio* » (*La Force du Destin* de Verdi), d'une profondeur bouleversante. Le ténor français **Kevin Amiel** n'a fait qu'une bouchée de la Chanson napolitaine « *Core 'grato* » de Salvatore Cardillo, tandis que son confrère **Léo Vermot-Desroches** a touché au coeur avec un poignant « *Pourquoi me réveiller* » extrait de *Werther* de Massenet, confirmant l'immense talent de la jeune génération. Citons encore la basse géorgienne **Nika Guliashvili** qui a apporté puissance et gravité, mais surtout beaucoup d'émotion, dans l'air de Philippe II « *Ella giammai m'amo* » (extrait de *Don Carlo* de Verdi)...

Les « relectures » ont ébloui, tel le duo improbable et génial de **Neïma Naouri** (voix) et **Pierre Génisson** (clarinette) dans « *New York, New York* », qui a été un moment de pure magie jazzy et virtuose. De son côté, le pianiste français **Alexandre Tharaud** a sublimé « *Les Moulins de mon cœur* » (Légrand) avec une poésie pianistique envoûtante. La violoncelliste russe **Anastasia Kobekina** a électrisé le *Finale* du *Concerto pour violoncelle* de Dvořák par son jeu fougueux et captivant. Et les nombreux moments festifs ont transporté le public : les artistes lyriques en *tutti* dans « *Torna a Surriento* », « *Brazil* », « *Funiculi Funicula* »..., l'énergie contagieuse de « *Fame* » par **Anne Sila** et l'École de danse **Le Studio d'Avignon**, l'hommage *pop* et vibrant à Dalida par les jeunes pousses de « **Pop the Opera** », le *groove* irrésistible du « *Mambo n°5* » de Pérez Prado, ou encore le clin d'œil dansant de la *Danse de Rabbi Jacob* (Vladimir Cosma) par la prodigieuse **Jeanne Gollut** à la flûte de pan. Parmi les autres moments qui ont fait vibrer les gradins millénaires, nous retiendrons celui où **Neïma Naouri** a donné des frissons avec « *L'Extase de l'or* » (Ennio Morricone), « La Marche Impériale » de John Williams qui a résonné avec une puissance digne d'une invasion galactique ! Et le final en apothéose avec le fameux « *Libiamo* » (*La Traviata* de Verdi), mené avec *brio* par **Clément Lonca**, qui a soulevé le public dans une ovation unanime et méritée.

Une nouvelle fois, la magie des Chorégies d'Orange et du Théâtre Antique ont opéré pleinement : « *Musiques en Fête* » 2025 restera comme une nuit inoubliable à Orange, où tout a concouru à créer une soirée d'exception, véritable célébration de la musique vivante sous toutes ses formes. Chapeau bas aux artistes, aux chefs, aux chœurs, à l'orchestre, aux organisateurs et à ce lieu mythique qui, une fois de plus, a prouvé qu'il était le plus bel écrin qui soit pour la musique !

CRITIQUE, concert. ORANGE, Théâtre Antique, le 20 juin 2025.
« Musiques en Fête ». E. Jaho, A. Matiakh, L. Vermot-Desroches, Orchestre national de Lyon, Y. Cassar, L. Peyramaure, A. Chacon-Cruz, A. Tharaud, P. Bleuse, D. Godoy...

A VOIR OU REVOIR en Replay [sur le site de France Télévisions](#)

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 19 juin 2025.
« Le Carnaval Baroque » : Cécile Roussat (mise en scène), Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre (direction)

Depuis près de vingt ans, ce spectacle mythique qu'est « *Le Carnaval Baroque* » enchante la France et au-delà, et Laurent Brunner a eu une excellente idée en le mettant à l'affiche – du 19 au 22 juin 2025 – à l'Opéra Royal de Versailles, où il a

triomphé hier soir lors de la Première ! Vincent Dumestre et Cécile Roussat ont tissé une évocation baroque follement inventive, où la Rome du XVIIe siècle s'anime dans un tourbillon de musique, de couleurs et d'acrobaties. Eblouis, les *Happy Few* présents se sont laissés emporter dans un véritable rêve éveillé !

Dès l'ouverture, la scénographie de **François Destors** vous projette dans les ruelles tortueuses de Rome : des palais majestueux aux échoppes de rue, chaque recoin fourmille de surprises. Les costumes de **Maxence Rapetti-Mauss** et **Chantal Rousseau** sont une symphonie de velours, de soies et de masques scintillants, restituant avec génie l'extravagance carnavalesque. Les lumières de **Christophe Naillet** sculptent l'espace, passant des banquets gargantuesques aux chasses à l'homme nocturnes avec une fluidité hypnotique.

Ici, les arts du cirque ne sont pas un ornement – ils sont l'âme du spectacle ! **Antoine Hélou et Rocco Le Flem** défient les lois de la gravité au mât chinois, tandis que **Victor Zachor** (jonglage et acrobaties) et **Quentin Bancel** (roue Cyr) exécutent des prouesses qui arrachent des cris d'étonnement. Les mimes, menés par **Julien Lubek** et **Stefano Amori**, incarnent avec une drôlerie touchante les *Zanni* (polichinelles romains), créant un dialogue muet et hilarant avec les chanteurs. La scène de parodie du « *Lamento della Ninfa* » de Monteverdi (imaginé par notre confrère **Jean-François Lattarico** !) jouée sur un théâtre de tréteaux, est un chef-d'œuvre d'autodérision baroque.

Sous la battue inspirée et imaginative de **Vincent Dumestre** (également au théorbe et à la guitare !), son ensemble **Le Poème Harmonique** restitue un répertoire rare avec une vitalité

électrisante. Les airs de compositeurs méconnus (Maletti, Il Fàsolo) voisinent avec des anonymes ou Kapsberger, le tout rythmé par des chaconnes enivrantes et des tarentelles endiablées. La mezzo **Anaïs Bertrand** incarne avec une présence magnétique les divas de rue, tandis que les ténors **Paco Garcia** et **Martial Pauliat**, ainsi que le baryton **Igor Bouin**, fusionnent puissance vocale et jeu théâtral déjanté.

« *Le Carnaval Baroque* » n'est pas qu'un spectacle – c'est un pèlerinage joyeux aux sources du théâtre total. Dans l'écrin royal de Versailles, cette féerie baroque retrouve sa patrie spirituelle. Vingt ans après sa création, il pulvérise les frontières entre haut et bas, sacré et profane, hier et aujourd'hui... **Il faut y courir sur les trois dates restantes !**



CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 19 juin 2025. « Le Carnaval Baroque ». Cécile Roussat (mise en scène), Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre (direction). Crédit photo © Laurent Guizard

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Salon d'Hercules, le 18 juin 2025. LANDI : La Morte d'Orfeo (en version concertante). J. Sancho, H. Bennani, P. Figuier, I. Druet... Les Epopées, Stéphane Fuget (direction)

Créée en 1619 à Padoue, *La Morte d'Orfeo* de Stefano Landi se présente comme une « tragi-comédie pastorale » audacieuse, mêlant le sacré au profane avec une liberté inouïe pour son époque.

Alors que Monteverdi immortalise la descente aux enfers d'Orphée (1607), Landi explore l'après-Eurydice : un héros brisé, reniant l'amour et le vin, livré à la vengeance de Bacchus et des Ménades. Cet opéra méconnu, premier opéra séculier romain, fusionne récitatifs florentins, chœurs monumentaux et scènes comiques (comme le Caronte bouffon ou les Satyres ivres), préfigurant l'opéra baroque dans toute sa diversité dramatique. Sa partition, conservée au *British Museum*, n'avait que rarement franchi les siècles avant cette résurrection versaillaise, sous les ors du sublime Salon d'Hercules.

Stéphane Fuget : Alchimiste des Passions Baroques

Dirigeant depuis le clavecin d'un geste à la fois fiévreux et millimétré, **Stéphane Fuget** a insufflé une vie électrique à son ensemble **Les Épopées**. Sa direction, empreinte d'une italianité solaire, a sculpté les contrastes avec une intelligence rare, avec des récitatifs tendus comme des fils à couper au couteau, notamment l'avertissement du Destin, créant une angoisse palpable dès l'acte I. On admire également des *ritournelles* envoûtantes (airs strophiques) transformées en sonates d'église, où violes et cornets dialoguaient dans une onctuosité sensuelle, et une « *scène des Vents* » (Acte I) d'une virtuosité tourbillonnante, où les ornements improvisés – grande spécialité des Épopées ! – faisaient scintiller la partition comme les miroirs de la toute proche Galerie des Glaces. Sa vision, proche du clair-obscur caravagesque, a magnifié la dualité tragique/comique de l'œuvre, des éclats rageurs de Bacchus aux murmures du Léthé. Entre fureur bacchique et grâce olympienne, cette *Morte d'Orfeo* n'était pas une exhumation, mais une résurrection. Les Épopées prouve ce soir que le génie baroque ne se conserve pas... il se revit !

Les Voix des Dieux : Panthéon Vocal

Dans le rôle-titre, le ténor espagnol **Juan Sancho** a incarné un héros déchiré entre l'élégie et la révolte. Son timbre cuivré, aux aigus triomphants, a irradié dans « *Gioia al moi natal* » (Acte II), tandis que sa confrontation avec Caronte (Acte V) – où Eurydice, amnésique, le rejette – atteignait une tragédie shakespearienne. Un Orfeo aussi puissant que vulnérable ! L'autre palme de la soirée revient à la Calliope (la mère d'Orphée) confiée à la mezzo française **Isabelle Druet** : sa déploration à l'Acte IV, baignée de vraies larmes, a également fait couler celles des spectateurs venus en nombre assister à cette quasi résurrection. Elle a tissé un récitatif aux micro-intervalles déchirants, son mezzo sombre enveloppant la salle d'un voile de douleur : un authentique chant-miroir où chaque inflexion disait l'effroi maternel, sublime de désespoir contenu.

De son côté, **Claire Lefilliâtre** (Teti/Nisa) a ciselé l'air inaugural de Tétis avec une fausse simplicité troublante, ses aigus dynamiques planant comme des oiseaux divins. En Nisa, instigatrice des Ménades, elle a viré au feu sacré, terrifiante de cruauté. Le jeune contre-ténor **Paul Figuier** (Mercurio/Bacco) demeure un vrai Caméléon vocal ! En Bacchus ivre de rage, son superbe timbre a crépité d'une énergie diabolique ; en Mercure psychopompe (Acte V), il s'est fait messenger angélique, guidant Orfeo vers l'Olympe. **Hasnaa Bennani** (Euridice/Primo Euretto) a offert une Eurydice amnésique, d'une froideur fantomatique, qui contrastait avec son Premier Eurette enjoué. Le duo final avec Orfeo, où elle chante *sans le reconnaître*, fut un coup de poignard lyrique. Les autres solistes se partageaient de plus petits rôles, et sont surtout intervenus dans les nombreuses parties écrites pour les choristes, pages dans lesquelles *Les Épopées* brillent par leur porosité avec les chœurs. Les interventions des vents (**Anaïs Yvoz**, **Floriane Hasler**) et dieux (**Alessandro Ravasio** en Caronte grotesque, **Alexandre Adra** en Jupiter autoritaire) ont créé une tapisserie sonore. Les Ménades, tour à tour

séductrices et meurtrières, ont déployé un chaos rythmique étourdissant lors du démembrement d'Orfeo (Acte IV). Mention enfin, aux Fato et Filen du superbe **Vlad Crosman** et au toujours vrombrissant **Marco Angioloni**, dans son double rôle de Ireno et Apolline.

Captation en *live* : Joyau discographique en perspective !

Superbe nouvelle, ce concert magistral a été capté pour un CD à paraître en 2026 au **label Château de Versailles Spectacles** ! Après leur trilogie Monteverdi saluée unanimement par la critique, **Stéphane Fuget** et **Les Épopées** offriront ainsi la première version moderne incarnée avec cette intensité théâtrale. Un témoignage indispensable pour redécouvrir Stefano Landi, ce précurseur du baroque trop longtemps occulté. À l'annonce du disque, une seule envie nous prend : réentendre cette fresque sonore où la mort d'un héros donne naissance à ce pur chef-d'œuvre lyrique !

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Salon d'Hercules, le 18 juin 2025. LANDI : La Morte d'Orfeo (en version concertante). J. Sancho, H. Bennani, P. Figuier, I. Druet... Les Épopées, Stéphane Fuget (direction). Crédit photo © Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, opéra. SAINT
ÉTIENNE, le 17 juin 2025.
MOZART : L'enlèvement au
sérail. Ruth Iniesta, Marie-
Eve Munger , Kaëlig Boché...,
Giuseppe Grazioli / Jean-
Christophe Mast.**

Saint-Étienne et son vaste plateau nous régale de production en production... La salle du Grand Théâtre Massenet offre une disposition idéale pour l'opéra, avec une fosse parfaitement configurée, permettant de détailler le chant orchestral sans rien perdre des voix sur le plateau ; ce soir le montre à nouveau : équilibre délectable voire jouissif sous la baguette fluide et nerveuse de l'excellent maestro qui est aussi le chef principal de l'Orchestre maison (Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire) : Giuseppe Grazioli.

Après un [Samson et Dalila, le mois dernier \(mai 2025\)](#)

**plutôt convaincant dans la mise en scène d'Immo Karaman
(et sous la baguette du non moins excellent chef
Guillaume Tourniaire), c'est l'opéra en allemand que
Mozart compose pour la Cour viennoise (à l'été 1782)
qui investit ce soir (pour sa 3^e et dernière
représentation) l'espace stéphanois dans un spectacle
imaginé par Jean-Christophe Mast.**

Cet Enlèvement au sérail convainc par sa vivacité comique et sa justesse émotionnelle, soulignant combien Mozart réussit l'équilibre savoureux entre célébration de l'amour et joutes facétieuses. La profondeur y fusionne avec les saillies burlesques parfois parodiques.

À ce titre, la production nous offre des airs peu joués qui participent des deux registres. Ainsi l'air pour ténor du dernier acte, soulignant la puissance de l'amour, un moment de pure effusion tendre dont Mozart a le secret ; comme auparavant, le duo bouffon Osmin et Pedrillo où le premier succombe à la tentation de l'alcool grâce au stratagème du second travesti en... soubrette [Blondchen] : séquence de pur théâtre cocasse, très bien enlevé par la finesse des deux acteurs, de surcroît très bons chanteurs.

**Pétillant, élégant...
L'Enlèvement au Sérail**

triomphe à Saint-Étienne



Osmin et Pedrillo : Sulkhan Jaiani et Kaëlig Boché

Outre l'élégance et la légèreté des décors [réalisés in loco], c'est la saisissante vivacité générale du spectacle « alla turca », qui séduit de bout en bout : une nervosité trépidante qui vient de la fosse sous la baguette du maestro Giuseppe Grazioli, très fin mozartien, véritable fédérateur, précis et ciselé dans l'urgence et la délicatesse, soucieux des équilibres, dévoilant avec une grande justesse un Mozart qui touche, s'amuse, et séduit par une subtilité instrumentale, laquelle se déploie en particulier dans les

airs de Konstanze ; le maestro s'appuie sur le ruban des cordes, continument allègre, articulé, conquérant, portant cet esprit bouffon qui associé à l'action dramatique proprement dite, riche en affrontements réguliers, porte la marque du génie mozartien. L'inventivité permanente de la partition conduisit d'ailleurs l'Empereur Joseph II à reprocher au compositeur, d'y avoir mis « trop de notes ».

Et pourtant dans cet « turquerie » décorative, vision de l'Europe des Lumières sur un autre monde, la violence comme la cruauté barbare sont clairement exprimées en particulier à travers le personnage d'Osmin qui concentre la haine viscérale contre tout étranger, en particulier l'occidental et plus encore la fantaisie anglaise aussi délurée que peut l'être ici le personnage de Blondchen...

La condition des femmes est aussi clairement dénoncée : beautés convoitées dont les orientaux pensent pouvoir acheter l'amour, comme une marchandise. C'est ce que défend le rôle parlé du sultan Selim Bassa (avant que la fin en un revirement théâtral, ne lui rende tous les honneurs...).

Mozart y conçoit un superbe portrait féminin, figure axiale qui se dresse comme un phare dans cet Orient barbare et brutal : Konstanze (hommage à Constance Weber, qu'il allait épouser quelques semaines après la création de l'Enlèvement) ; dont la personnalité annonce la fragilité douloureuse d'une Pamina (La Flûte enchantée), et la claire détermination d'une amoureuse fidèle et loyale (à son fiancé Belmonte, comme il en sera aussi question dans *Così fan tutte*, s'agissant de Fiordiligi, alors inflexible comme un roc – du moins en début d'action) ; on retrouve dans l'Enlèvement au sérail ces deux directions, dans la succession des deux airs majeurs, composant un redoutable tunnel de défis pour la diva ; déjà applaudie lors de cette saison dans le rôle titre de [Thaïs \(nov 2024\)](#), la soprano **Ruth Iniesta** affirme une gravité touchante dans son premier air où jubile aussi les couleurs des bois et des vents ; air d'une langueur doloriste conçu comme un lamento sombre

et déjà funèbre, en partage avec clarinette et hautbois, car la belle esclave occidentale ainsi séquestrée, ne cesse de penser à son seul amour Belmonte [« Welcher kummer – Traurikeit! »] ; puis air déterminé et d'une inflexible grandeur morale quand Konstanze défie le pacha amoureux qu'elle estime peut-être mais qu'elle n'aimera jamais en retour ; loyale à Belmonte jusqu'à la mort [« Martern aller Arten »] : la soprano édifie alors une muraille d'acrobaties coloratoures propre à bâtir dans sa prison, une citadelle de fidélité et de résilience... Voilà qui s'inscrit en contradiction directe avec le cynisme de *Così fan tutte* où Mozart [et Da Ponte] s'amuseront plutôt à dénoncer l'inconstance des femmes.

Konstanze, Belmonte, Pedrillo et Blondchen

Konsta

Pour l'heure, la distribution permet de mesurer le potentiel expressif et dramatique des personnages conçus par Mozart. Aux côtés de la Konstanze convaincante de Ruth Iniesta, comme son double résilient, et d'une égale force morale mais sur le mode comique, la Blondchen de Marie-Eve Mungen s'affirme par la cohérence de son jeu scénique comme son espièglerie avenante. Les spectateurs savourent de fait ses duos percutants avec l'ignoble Osmin (impeccable **Sulkhan Jaiani**) ou avec son fiancé, Pedrillo, le serviteur de Belmonte : le ténor **Kaëlig Boché** captive lui aussi par son esprit facétieux, sa verve astucieuse, aussi à l'aise vocalement que dramatiquement,

jusqu'à la scène précitée, où déguisée en soubrette (Blondchen), il piège Osmin... Un peu lisse au début, le Belmonte de **Benoît-Joseph Meier** gagne en épaisseur en cours de soirée, composant avec Ruth Iniesta, le couple amoureux digne et soudé dans la mort, finalement épargné, victorieux. Complétant le quintette vocal, le comédien **Mostéfa Djadjam** incarne le rôle parlé du Sultan, sorte d'Atatürk, d'autant plus adepte des Lumières européennes, qu'il en incarne l'idéal humaniste et fraternel, en accordant son pardon final.

Plateau caractérisé et cohérent, fosse jubilatoire, décors fins et élégants, difficile de résister à cet Enlèvement qui vient clôturer avec d'indiscutables arguments la saison 24-25 de l'Opéra de Saint-Étienne. La nouvelle saison 2025-2026 est déjà mise en ligne : elle promet de prochains événements immanquables dont une prochaine production mise en scène par Jean-Christophe Mast (La Périchole d'Offenbach : 31 déc 2025 – 4 janv 2026)

Toutes les photos Enlèvement au Sérail à l'Opéra de Saint-Étienne : © Opéra de Saint-Étienne – Cyrille Cauvet



l'ignob
le Osmin (impeccable Sulkhan Jaiani) et ses sbires

LIRE aussi notre présentation de l'Enlèvement au Sérail de Mozart à l'Opéra de Saint-Étienne :
<https://www.classiquenews.com/opera-de-saint-etienne-mozart-le-nlevement-au-serail-les-13-15-et-17-juin-2025-ruth-iniesta-benoit-joseph-meier-kaelig-boche-jean-christophe-mast-giuseppe-grazioli/>

LIRE aussi notre présentation de la nouvelle saison 2025 – 2026 de l'Opéra de Saint-Étienne :
<https://www.classiquenews.com/opera-de-saint-etienne-nouvelle-saison-2025-2026-intention-temps-forts-la-flute-enchantee-la-belle-au-bois-dormant-charles-sivier-michel-legrand-eoc-canticum-novum-thierry-malandain-pie/>

Direction musicale : Giuseppe Grazioli

Mise en scène : Jean-Christophe Mast

Décors, costumes : Jérôme Bourdin

Lumières : Michel Theuil

Konstanze : Ruth Iniesta

Blondchen : Marie-Eve Munger

Belmonte : Benoît-Joseph Meier

Pedrillo : Kaëlig Boché

Osmin : Sulkhan Jaiani

Selim Bassa, le Pacha (rôle parlé) : Mostéfa Djadjam

Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire

Choeur Lyrique Saint-Étienne Loire

(direction : Laurent Touche)

Décors et costumes réalisés par

les ateliers de l'Opéra de Saint-Étienne

précédente critique Ruth Iniesta à l'Opéra de Saint-Étienne
(Thaïs, nov 2024) :

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-saint-etienne-opera-le-17-nov-2024-massenet-thais-jerome-boutillier-ruth-iniesta-leo-vermot-desroches-carlo-dabramo-victorien-vanoosten-pierre-emmanuel-ro/>

CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, Opéra, le 17 nov 2024.
MASSENET : Thaïs. Jérôme Boutillier, Ruth Iniesta, Léo

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 17 juin 2025. ROSSINI :
Semiramide (en version
concertante). K. Deshayes, F.
Fagioli, G. Manoshvili, A.
Kent... Orchestre de l'Opéra de
Rouen Normandie, Valentina**

Peleggi (direction)

Présentée à Rouen [en début de mois dans la mise en scène de Pierre-Emmanuel Rousseau](#), l'excellent plateau vocal réuni autour de la chef italienne Valentina Peleggi (née en 1983) fait son retour à Paris, cette fois en version de concert, au Théâtre des champs-Élysées. Si l'on peut regretter cette proposition minorée au niveau visuel, il faut se féliciter de pouvoir entendre sur scène *Semiramide*, cet ouvrage de tout premier plan malheureusement trop peu représenté, à l'instar des autres opéras *serie* de Gioacchino Rossini.

Dernier opéra du cygne de Pesaro composé pour l'Italie, en 1823, avant le départ pour Londres, puis Paris, *Semiramide* impressionne par son ampleur (environ 4 heures de musique, ici légèrement écourtée), tout autant que son inspiration à mi-chemin entre la tragédie lyrique et le grand opéra à la française. La place des chœurs est ainsi prépondérante, à l'instar d'autres ouvrages dans le même style (voir notamment Moïse et Pharaon), mais ce sont surtout des cantatrices de grande envergure qui l'ont remis au goût du jour à partir des années 1960-70, telle que Joan Sutherland ([voir le récent coffret événement consacré à la soprano australienne](#)). En France, seul le mélomane voyageur peut se targuer d'avoir entendu dernièrement cette brillante adaptation de Voltaire, de [Marseille](#) à [Nancy](#), en passant par [Saint-Etienne](#).

Ces productions anciennes avaient déjà permis d'entendre dans les deux rôles principaux **Karine Deshayes** et **Franco Fagioli**, indispensables à la réussite d'un tel feu d'artifice au niveau vocal. En effet, si l'art rossinien nécessite de savoir orner

en raffinement, il requiert également une virtuosité éloquente que les deux chanteurs précités, malgré quelques imperfections de détail, possèdent indiscutablement. Ainsi de l'incomparable Karine Deshayes, dont on ne se lasse pas de retrouver le tempérament dramatique, vibrant et toujours sincère, pour porter l'ouvrage de toute sa classe technique et interprétative. On pourra bien entendu faire la fine bouche sur certaines duretés, ici et là, ou de quelques passages légèrement en force : mais quelle performance pour venir à bout d'un tel Everest vocal, sans jamais se départir du style et de son élégance naturelle ! A ses côtés, Franco Fagioli est une autre « bête de scène », qui semble n'avoir peur de rien, pas même des transitions audibles entre registres, entre voix de poitrine et voix de tête. Toute la démesure de cet artiste hors norme éclate dans ce rôle finalement à sa mesure, qui finit par désarmer toute critique au niveau stylistique, tant il vit son personnage comme une évidence.

Les autres rôles s'affirment tout autant, sinon davantage, à l'instar de l'interprétation hallucinée de **Giorgi Manoshvili** (Assur), qui fait valoir ses graves mordants et admirablement projetés, tandis que **Grigory Shkarupa** (Oroe) n'est pas en reste dans le brio et la puissance parfaitement maîtrisée, autour d'une attention soutenue à la diction. On aime aussi l'agilité et la souplesse aérienne d'**Alasdair Kent**, dont la voix légère peine toutefois dans les ensembles.

En dehors de ce plateau vocal de toute beauté, l'autre atout décisif de la soirée vient de la battue flamboyante de **Valentina Peleggi**, qui trouve des délices de raffinement pour alléger les textures dans les parties modérées, avant de s'enflammer ensuite en contraste, sans jamais couvrir les chanteurs et le **Chœur Accentus** (une fois encore parfait de précision et d'engagement).

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 17 juin 2025. ROSSINI : Semiramide. K. Deshayes, F. Fagioli, G. Manoshvili, A. Kent... Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie, Valentina Peleggi (direction). Crédit Photo © Caroline Dautre / Opéra de Rouen Normandie

**CRITIQUE, comédie musicale.
STRASBOURG, Opéra National du
Rhin, le 17 juin 2025.
SONDHEIM : Sweeney Todd. S.
Hendricks, N. Dessay, N.
Harrison, M. Oppert... Barrie
Kosky / Bassem Akiki**

Coproduite par la *Komische Oper* de Berlin (dont Barrie Kosky est le directeur artistique) et l'Opéra national de Finlande, cette nouvelle production de *Sweeney Todd* à l'Opéra national du Rhin incarne la vision dépouillée mais percutante

du génial metteur en scène australien. Créé en 1979 à Broadway (livret de Hugh Wheeler, musique de Stephen Sondheim et Jonathan Tunick), *Sweeney Todd* puise ses racines dans le mélodrame victorien et la pièce de Christopher Bond (1970). Sondheim y complexifie le récit originel en mêlant vengeance tragique et satire sociale, élevant le « *penny dreadful* » au rang d'opéra noir (« *dark operetta* » selon ses propres termes).

L'œuvre fusionne le *leitmotiv* wagnérien, la complexité rythmique de Stravinsky et l'âpreté de Kurt Weill. Près des trois-quarts du spectacle est chanté ou orchestré, créant un flux narratif ininterrompu qui défie les catégories traditionnelles. Initialement conçu comme une « petite pièce horrifique », le spectacle a été transformé par Hal Prince (mise en scène originale) en une allégorie de la déshumanisation industrielle – métaphore absente ici au profit d'une approche plus psychologique. Kosky rejette ainsi le gigantisme industriel de la production originale pour un dispositif scénique minimaliste mais lourd de symboles. L'espace, dominé par une structure mobile abritant le salon de coiffure de Todd dans la partie supérieure et la boulangerie de Lovett dans la partie inférieure, évoque à la fois un cercueil ou un labyrinthe. Les toiles photographiques en fond suggèrent un Londres spectral, où les choristes (masse anonyme) glissent tels des fantômes. Barrie Kosky explore la folie des personnages à travers leur « physicalité » : la scène du concours de rasage devient un ballet grotesque, tandis que le meurtre du juge Turpin est joué dans un silence glaçant, rompu par le cri d'une clarinette.

Dans le rôle-titre, le baryton texan **Scott Hendricks** incarne une bête traquée, tout en nuances. Sa voix, tour à tour caverneuse ou murmurée, épouse la folie crescendo du

personnage. Sa présence scénique magnétique fait de sa vengeance une tragédie shakespearienne, un Alberich de la Tamise ! De son côté, **Natalie Dessay** (Mrs Lovett) – que l'on a tant de bonheur à revoir sur scène – livre une performance drôle et terrifiante à la fois. Son accent cockney particulièrement étudié (« *Worst Pies in London !* ») et son jeu déjanté fusionnent dans l'air « *A Little Priest* », où son timbre cristallin se teinte de roublardise. Ses graves gouailleurs soulignent son pragmatisme monstrueux, tandis que ses duos avec Hendricks électrisent la scène. A leur côté, la distribution ne mérite que des éloges. La jeune **Marie Oppert** (Johanna) s'avère d'une fragilité touchante dans « *Green Finch and Linnet Bird* ». La basse étasunienne **Zachary Altman** possède d'une autorité vile et virile du Juge Turpin (« *Johanna, Mea Culpa* »). La soprano canadienne Jasmine Roy (La Mendiante/Lucy) offre une voix rauque et déchirante, révélant l'humanité brisée de son personnage. **Cormac Diamond** (Tobias Ragg) soulève l'enthousiasme avec son air « *Not While I'm Around* », chanté avec une innocence déchirante en voix de tête. Formé à la *Arts Educational School* de Londres, **Noah Harrison** incarne Anthony Hope avec une fraîcheur vocale et scénique remarquable. Son timbre de ténor léger, idéal pour le personnage romantique, brille dans « *Johanna* », où il exprime une ferveur juvénile teintée de détermination. Le ténor **Paul Curievici** campe un Pirelli haut en couleur, mêlant charlatanisme et virtuosité vocale. Son intervention dans le *concours de rasage* (scène-clé de l'Acte I) est un feu d'artifice de vocalises précises et d'expressivité théâtrale. Enfin, en Bedeau Bamford, **Glen Cunningham** incarne l'autorité corrompue avec une élégance perverse. Son ténor au phrasé cristallin et à la projection puissante domine la scène dans « *Ladies in Their Sensitivities* », où il déploie une séduction malsaine.

En fosse, le chef Libano-polonais **Bassem Akiki** dirige l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** avec une précision diabolique. Il restitue la richesse des orchestrations de

Jonathan Tunick : couleurs sombres, cuivres grinçants (« *The Ballad of Sweeney Todd* ») et cordes saccadées (« *Epiphany* ») soulignent la violence constamment sous-jacente. Et grâce à la **sonorisation, les voix ne sont jamais couvertes par la densité orchestrale. Quant au Chœur de l'Opéra national du Rhin**, spatialisé, il enveloppe le public telle une malédiction. Une totale réussite !

A noter que l'**Opéra national du Rhin** clôturera sa saison 2025-2026 avec *Follies* (en juin 2026) avec autre chef-d'œuvre de Stephen Sondheim. Natalie Dessay y incarnera Sally Durant Plummer, sous la direction scénique de Laurent Pelly. Cette programmation audacieuse confirme l'engagement de la maison alsacienne en faveur du répertoire musical – un pont entre *Broadway* et l'opéra -, où la déchirure du temps rencontre la nostalgie des revues !

CRITIQUE, comédie musicale. STRASBOURG, Opéra National du Rhin, le 17 juin 2025. SONDHEIM : Sweeney Todd. S. Hendricks, N. Dessay, N. Harrison, M. Oppert... Barrie Kosky / Bassem Akiki. Crédit photo © Klara Beck

**CRITIQUE, opéra. LYON, opéra
de Lyon (du 14 au 24 juin
2025). MOZART : *Così fan
tutte*. D. Johnny, R.
Banjesevic, R. Lewis, I.
Kutyukhin... Marie-Eve
Signeyrole / Duncan Ward**

Dans sa nouvelle production de *Così fan tutte* de W. A. Mozart, présentée à l'Opéra de Lyon (jusqu'au 24 juin 2025), la metteuse en scène Marie-Eve Signeyrole transpose l'intrigue dans une école des Beaux-arts. Le décor de Fabien Teigné déploie un amphithéâtre aux gradins mobiles, où des étudiants observent et participent à l'*expérience* orchestrée par Don Alfonso, transformé en professeur de philosophie. Les gradins pivotent pour révéler des espaces changeants : un atelier de nu, une rue projetée où les amants pédalent sur des vélos, ou un jardin intime éclairé par les lumières sobres de Philippe Berthomé. Des projections vidéo annotent l'action comme un tableau pédagogique, soulignant réactions muettes et détails scéniques, tandis qu'un « *choeur de figurants-étudiants* » – des couples de spectateurs invités à prendre part à la représentation sur la scène ! – incarne un miroir

vivant de notre société d'aujourd'hui...

L'innovation majeure réside dans l'intégration de jeunes spectateurs volontaires (âgés entre 20 et 32 ans) parmi les figurants. Ces étudiants, témoins actifs des manipulations d'Alfonso, dynamisent l'espace par leurs déplacements chorégraphiés. Lorsque les gradins s'écartent, ils animent des tableaux visuels forts : le simulacre d'empoisonnement des amants devient une performance artistique, et la leçon de séduction dans l'atelier de nu mêle érotisme et innocence. Les costumes contemporains (vestes *casual*, robes légères etc.) effacent toute distance historique, ancrant la versatilité des sentiments dans une modernité immédiate.

La distribution vocale est un *satisfecit* total. La soprano serbe **Tamara Banješević** (Fiordiligi) possède un timbre puissant et dense domine les sauts vertigineux de « *Come scoglio* », déployant des aigus flamboyants et des *pianissimi* fiévreux. Son corps écartelé entre devoir et désir incarne la fracture intérieure du personnage. La sulfureuse mezzo canado-omanaise **Deepa Johnny** (Dorabella) offre à nouveau à l'auditoire sa voix ambrée et lumineuse, capturant les contradictions du rôle avec une spontanéité juvénile. Son jeu physique épouse les élans impulsifs de la soeur cadette. Ancien membre du *Studio* de la maison lyonnaise, le prometteur ténor américain **Robert Lewis** (Ferrando) dévoile un lyrisme touchant, naviguant l'étendue technique du rôle avec aisance, notamment dans les moments de désespoir feint ou réel. Son collègue russe **Ilya Kutjukhin** (Guglielmo) est un baryton au timbre clair et résonant, qui allie virtuosité vocale et assurance scénique, jouant avec brio l'arrogance masculine. La jeune **Giulia Scopelliti** (Despina), également issue du Studio de l'Opéra de Lyon, offre une Despina moins espiègle qu'avisée. Sa voix large et sonore habite les travestissements (notaire, médecin) sans caricature. Quant à l'italien **Simone del Savio** (Don Alfonso), loin du cynisme traditionnel, son

Alfonso est un humaniste manipulateur. La voix chaleureuse et autoritaire, renforcée par des apartés parlés, impose une présence « doctorale »

Le chef d'orchestre britannique **Duncan Ward**, placé à la tête de l'**Orchestre de l'Opéra national de Lyon**, impulse une ouverture nerveuse et contrastée qui annonce d'emblée la vitalité du spectacle. Sa direction alerte épouse les revirements de l'intrigue : elle souligne l'ironie des ensembles comiques (comme le quatuor « *La mano a me date* »), tout en déployant une palpitation sensuelle dans les duos d'amour. Les instruments à vent répondent avec des couleurs rêvées, notamment le cor dans les *arie* de Fiordiligi, tandis que le chœur « maison » – excellemment préparé par **Benedict Kearns** – se fond avec naturel dans la foule estudiantine. Les récitatifs secs, soutenus par un clavecin inventif, gagnent en modernité grâce à des ponctuations de violoncelle en arrière-plan.

Cette production lyonnaise réinvente la farce de Lorenzo Da Ponte en laboratoire des émotions, où la scénographie innovante et les performances vocales exceptionnelles servent un propos universel : l'inconstance n'est pas trahison, mais bien d'essence humaine. Duncan Ward et Marie-Eve Signeyrole offrent un dialogue parfait entre orchestre et scène, tandis que les six solistes, portés par une jeunesse audacieuse, rappellent que Mozart reste un terrain de jeu inépuisable pour les artistes d'aujourd'hui.



CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 14 au 24 juin 2025).
MOZART : Così fan tutte. D. Johnny, R. Banjesevic, R. Lewis,
I. Kutjukhin... Marie-Eve Signeyrole / Duncan Ward. Crédit photo
© Paul Bourdrel

CRITIQUE, concert. ALMADA

(Portugal), 5e Festival de Musica dos Capuchos, le 15 juin 2025. « TELEMANN goes east » par l'Ensemble « Tra Noi »

Au lendemain d'un enthousiasmant récital Liszt par Filipe Pinto-Ribeiro, quelle nouvelle soirée envoûtante dans l'écrin de pierre et d'histoire qu'est la Chapelle du Couvent dos Capuchos ! Sous l'égide du Festival dos Capuchos, l'Ensemble Baroque « Tra Noi » (basé en Suisse) nous a offert avec « *Telemann goes East* » un concert d'une intelligence musicale et d'une énergie communicative absolument jubilatoires. Le pari était audacieux : explorer l'incroyable ouverture de Georg Philipp Telemann aux musiques d'Europe de l'Est, et le confronter à des sources authentiques de ces traditions. Pari réussi au-delà de toute espérance !

Dès les premières notes de la Suite TWV 42:h2 de Georg Philip Telemann, l'alchimie a opéré. La flûte pétillante de Silvia Berchtold, le violon agile et chaleureux de Daria Spiridonova, les lignes profondes et chantantes de la viole de gambe de Bianca Cucini, et le clavecin à la fois rythmique et coloré de Rafaela Salgado ont tissé une toile sonore d'une cohésion et d'une vitalité exemplaires. La musique respirait, dansait, conversait avec une complicité évidente entre les quatre

musiciennes.

La plongée dans l'Est commença véritablement avec le premier *Hungaricus* 535 (manuscrit Uhrovská). L'anonymat de la pièce n'enlève rien à sa force ! L'ensemble « Tra Noi » en a révélé toute la saveur rustique et la rythmique entraînante, offrant un contraste fascinant et immédiat avec la sophistication telemannienne. Et quelle transition brillante vers les Polonaises de Telemann ! Ces danses, emblématiques du « goût polonais » cher au compositeur, ont littéralement pris vie sous leurs doigts. L'élégance du trait, la vivacité des tempi, et surtout, ce sens inné du rythme de danse, ont fait palpiter la chapelle. On y sentait l'âme populaire transcendée par le génie baroque !

Le deuxième *Hungaricus* 25 a confirmé la richesse du manuscrit Uhrovská, avant une découverte majeure : la *Sonate* de **Stanisław Sylwester Szarzyński**. Quelle œuvre puissante et contrastée ! Les mouvements enchaînés (*Adagio* | *Allegro* | *Adagio* | *Allegro* | *Adagio* | *Allegro*) ont permis à chaque musicienne de briller tour à tour dans des *solis* expressifs (le violon de Spiridonova particulièrement poignant dans les *Adagios*) et dans des dialogues endiablés (la flûte et le violon virtuoses dans les *Allegros*). L'ensemble a magistralement rendu la dramaturgie et la fougue de cette pièce rare.

Le retour à Telemann avec la *Polonaise* TWV 45:28 fut un moment de pur bonheur rythmique, avant une nouvelle incursion dans le trésor Uhrovská avec les pièces anonymes N.º C 91, C 160, C 298. Ces courtes danses, tour à tour gracieuses, énergiques ou rêveuses, ont été des petits bijoux d'interprétation, pleins de caractère et de couleurs.

Le final en apothéose avec la *Sonate* TWV 40:111 (d'une écriture brillante et serrée), la *Polonaise* TWV 45:17 (rythmiquement irrésistible) et surtout l'extraordinaire *Sonate en trio* TWV 42:a4 a clôturé le concert en feu

d'artifice. Les quatre mouvements (*Largo / Vivace / Affettuoso / Allegro*) ont résumé tout l'art de l'ensemble : profondeur expressive, virtuosité éblouissante (le *Vivace* et l'*Allegro* !), dialogue constant et joyeux, et une énergie communicative qui a soulevé l'auditoire. L'*Affettuoso*, d'une beauté à couper le souffle, a montré la parfaite symbiose des timbres (flûte, violon, viole) portée par le clavecin.

L'Ensemble Baroque « Tra Noi » a offert au public venu en nombre bien plus qu'un concert : un véritable voyage sensoriel ! Si leur maîtrise technique est impeccable, c'est surtout leur engagement, leur joie de jouer ensemble et leur intelligence du programme qui ont conquis le public. Silvia Berchtold, Daria Spiridonova, Bianca Cucini et Rafaela Salgado ont illuminé la chapelle dos Capuchos de leur talent et de leur passion. Elles ont rendu avec *brio* toute la modernité, la curiosité et le génie de Telemann, dialoguant avec les traditions de l'Est de manière fascinante... *Brave !*

CRITIQUE, concert. ALMADA (Portugal), 5e Festival de Musica dos Capuchos, le 15 juin 2025. « TELEMANN goes east » par l'Ensemble « Tra Noi ». Crédit photo © Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, festival. 22ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2025 (2), le 14 juin 2025. Jean- Claude Casadesus, Behzod Abduraimov, Duo Berlinskaia / Ancelle, Marie Vermeulin, Théo Fouchenneret...

C'est un bain musical superbement varié qui s'offre chaque printemps au Lille Piano(s) Festival ; varié... et aussi d'une rare pertinence. Les meilleurs pianistes de l'heure y présentent les œuvres qui les inspirent, en solo, avec orchestre,... Chaque tempérament pianistique y déploie en bons arguments, la valeur des partitions qu'il a choisi de partager avec le public. Le festivalier peut y découvrir les projets les plus originaux et souvent les mieux défendus. Le festival créé à l'initiative de l'Orchestre National de Lille (et de son fondateur Jean-Claude Casadesus) met en

**lumière les réalisations les plus
convaincantes nées de la rencontre entre
une œuvre et un interprète. Et c'est bien
le travail et la recherche spécifique
d'un interprète en particulier, ou d'une
coopération artistique que le mélomane
attend : un projet artistique ainsi
révélé qui a la capacité au moment du
concert de révéler et des artistes
éloquents et des œuvres qui les
inspirent.**

Notre parcours pendant la seule journée de **samedi 14 juin** en témoigne. D'un concert à l'autre, la sensibilité, l'engagement, l'aplomb des interprètes composent une série de découvertes surprenantes, parfois mémorables, toujours passionnantes à suivre ; d'autant que tendance forte et très appréciée, chaque interprète parle, explique, commente, éclaire ce que d'aucun n'aurait pas saisi ni vécu sur le moment, au moment de la réalisation des œuvres. Une expérience propice au rapprochement des artistes et du public et qui rend plus que jamais, irremplaçable, comme inestimable, la performance du concert et du spectacle vivant. Avec le recul, cette 22e édition est l'une des plus marquantes de l'histoire du Festival, une édition à inscrire d'une croix blanche après celle de l'an dernier qui avait offert l'opportunité de [re] découvrir et de vivre de l'intérieur la grâce mozartienne dont ses fabuleux Concertos avec orchestre, lors d'un Marathon exceptionnel ([LIRE notre critique du LILLE PIANO\(S\) FESTIVAL 2024](#)).

Cette année, l'intérêt est aiguisé d'autant plus après un programme inaugural magistral (la veille, vendredi 13 juin 2025), où l'Orchestre National de Lille réalisait une équation superlative, en associant la baguette de son fondateur, l'illustre **Jean-Claude Casadesus** et le pianiste ouzbek à la virtuosité percutante, **Behzod Abduraimov**...
[[lire notre compte rendu du concert inaugural du 13 juin 2025](#)].

Journée du samedi 14 juin 2025



11h : dans l'auditorium de la Chambre de commerce, piano à 4 mains par le duo **ARTHUR ANCELLE et LUDMILA BERLINSKAIA** : le jeu des deux pianistes sait dialoguer, se répondre ; confirmant une belle complicité, d'abord dans le Bizet dont « Jeux d'enfants » (1871) est abordé avec une netteté percussive, droite, précise, soulignant l'espièglerie facétieuse, et la course endiablée dont sont capables de jeunes diabolotins ; l'évocation de joutes enfantines n'empêche pas l'effusion tendre que libère en fin de cycle « Petit mari, petite femme », claire déclaration amoureuse et si tendre du compositeur à son épouse qui attendait alors leur fils, Jacques... De la Petite Suite » de Debussy, le duo inspiré exprime cette volupté heureuse, l'extase ondulante qui structure le flux musical, parfaitement au diapason de la métaphore océane et fluide du poème « En bateau » de Verlaine... sans omettre l'élégance ni la noblesse du « Menuet », ou de swing de « Ballet »... L'entente se pare d'accents plus délicats encore, et d'un onirisme ciselé, dans « Ma Mère L'Oye » dont

les pianistes réalisent la version originelle pour piano ; dans le projet initial de Ravel, les deux enfants de ses amis Godewski, devaient eux-mêmes assurer la création du cycle génial... La Pavane inaugurale s'inscrit dans le mystère et la pureté onirique ; Poucet fait surgir toute la dimension fantastique d'une forêt enchantée et ses frémissements ténus dont le chant des oiseaux... en sortant du concert, l'esprit reste encore comme enveloppé par l'expérience onirique qu'il vient de vivre.



14h : Sensible et pertinente également, la pianiste française **MARIE VERMEULIN** lève le voile sur l'écriture fluide et grave de **Fanny Mendelssohn**, la sœur de Félix mais qui en raison même de son genre fut interdite de carrière musicale, dès ses 14 ans ; quand son frère fut a contrario encouragé et favorisé par leur père dans cette voie.

La pianiste a bien raison d'exhumer la partition intitulée « **das Jahr** », « l'année » ; précisément celle de 1839, quand elle découvre admirative l'Italie dont elle déduit ce carnet de voyage, ainsi composé de 12 pièces, chacune pour un mois de cette année exaltante, décisive. Le naturel du jeu porte la diversité des nuances émotionnelles ainsi librement exprimées ; Fanny a tout d'une compositrice accomplie en réalité comme l'atteste la justesse de l'écriture, son économie structurelle ; un flux continûment pudique, équilibré, jamais « bavard », mais spécifiquement profond et juste, qui sait fusionner l'énergie lumineuse de Félix et une intensité passionnelle qui souvent préfigure la densité brahmsienne, sa puissance allusive, emblème d'une sensibilité inédite. S'y déploie aussi une ligne chantante proche des lieder de Schubert dont Fanny semble comprendre tous les enjeux intimes et souterrains. L'engagement de la pianiste, sa sincérité renforcent la vivacité du cycle qui est une révélation.



À 15h : du clavier pianistique à l'accordéon, le Festival nous prépare une nouvelle surprise ; et de taille, c'est même une 2ème révélation que celle de l'accordéoniste ukrainien **BOGDAN NESTERENKO** dans la crypte de la Cathédrale Notre-Dame de la Treille. L'orgue à bretelles a bien toute sa place au Lille Piano(s) Festival ; l'accordéoniste confirme son aptitude unique à faire jaillir dans cette espace idéalement réverbéré, des sons pleins, vibrants, imprécatoires...



D'autant plus adaptés au lieu quand il s'agit comme ici en « ouverture », de la Chaconne en ré mineur de Bach. Une transcription saisissante exprimée avec un sens des phrasés, un rubato remarquable, un souffle qui accorde puissance, nuances, spiritualité. L'interprète vit la musique viscéralement, habité et même halluciné par le potentiel sonore de son instrument, dont il obtient absolument tout en couleurs, accents, timbres. C'est une prouesse que de produire une musicalité aussi juste avec un seul instrument. Même inspiration ensuite dans les **Tableaux d'une exposition de Moussorgski** où la maîtrise de l'interprète illustre la notion d'accordéon-orchestre (comme on parle de piano-orchestre), mais l'apport expressif des hanches ajoute dans la palette sonore déjà très étendue, une caractérisation particulière qui accuse davantage les prodigieux contrastes de la partition, ses séquences à l'imaginaire délirant conçu par le compositeur russe : à-coups surprenants, intervalles percutants, modulations inouïes... Le choc auditif est total et l'expérience esthétique, des plus convaincantes.



Le LILLE PIANOS FESTIVAL sait nous surprendre, investissant à raison les lieux emblématique de Lille ; pour preuve le programme de **17h30**, où la **Cathédrale Notre Dame de la Treille** offre un programme sacré (avec orgue et quel orgue !) ; l'acoustique naturelle de l'ample nef et son orgue non moins fabuleux, sous les doigts d'**Olivier Périn**, favorisant en grande partie la réussite du concert. Après une entrée strictement chorale (« Nos autem » d'Alfred Desenclos, intérieure, profonde, lumineuse), **l'Orchestre National de Lille** sous la direction de **Mathieu Romano** joue l'irrésistible et envoûtant « **Fratres** » d'**Arvo Pärt** (1977), mantra pour cordes seules, scandé par 3 notes, une batterie énoncée comme un battement du coeur fervent (qui associe le woodblock et la grosse caisse)... le chef joue avec la réverbération naturel du lieu, sur les effets de distanciation aussi, pour une musique née de l'ombre, qui va crescendo pour s'effacer ensuite dans les premières mesures de « Flots lointains » de Koechlin, pièce tout aussi recueillie où s'affirme la somptueuse plénitude de l'harmonie ; puis c'est **le Requiem de Fauré** et sa prière bercée d'apaisement et de méditation. Chef, instrumentistes et choristes (chœur Septentrion d'où se détachent les solistes dont entre autres le baryton **Christophe Gautier** pour l'Hostias) sculptent la texture sonore dans une sérénité proche de la béatitude ; un sentiment général de ferveur confiante et suspendue qui prépare évidemment au « In Paradisum » de la fin : sorte d'éblouissement inscrit dans la douceur mystique la plus épanouie. C'est le degré le plus haut et la marche finale d'un Requiem parmi les plus sereins jamais écrits, que les interprètes hissent au sommet de la douceur, comme un bain sonore enveloppant et lénifiant. L'orgue requis pour ce dernier épisode en scande chaque palier de l'élévation, expérience unique qui fusionne joie et libération.



Enfin, le dernier concert et non des moindres, est une splendide performance qui se déroule à **19h** dans l'auditorium ovoïde du **Conservatoire de Musique** : le pianiste **THÉO FOUCHENNERET** joue dans un cycle continu, **l'intégrale des Nocturnes de Fauré**, un Fauré qui contrairement au Requiem précédent, n'a plus rien d'apaisé ni de serein ; en prise avec les assauts de la vie, le compositeur y consigne ses espoirs, ses ressentiments aussi dans un cycle comme autobiographique, une autopsie de ses humeurs, une immersion en miroir qui révèle la transformation de la lumière à... la pénombre ; en particulier la perte des repères, l'émergence de tensions et une âpreté quasi panique, en particulier dans les 3 derniers. L'expérience est singulière et unique ; elle se rapproche du concert précédent de Marie Vermellen...

Jouant par cœur (une gageure déjà], Le pianiste embrasse tout le cycle avec un naturel fluide et articulé qui soigne constamment la tendresse du médium, ciselant le contrepoint en s'appuyant précisément sur une main gauche d'une exceptionnelle plasticité dynamique ; ce qui confère une clarté continue et donc une éloquence émotionnelle ardente et précise ; l'intelligence du flux narratif, l'assise technique, et la richesse de la palette expressive produisent un cycle continu que magnifie une esthétique musclée et une infaillible cohésion d'une pièce à l'autre. L'interprète maîtrise d'autant mieux son sujet qu'il vient de faire paraître l'enregistrement de ce cycle particulièrement éprouvant techniquement et émotionnellement.

On a déjà hâte de découvrir la programmation de la 23^e édition

du LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2026 – en attendant, **l'Orchestre National de Lille** a communiqué [sa prochaine saison 2025 – 2026](#), et donne rendez-vous au Casino Barrière pour le saisissant opéra de [Kurt Weill : « Les 7 péchés capitaux »](#), les 8 et 9 juillet prochains. Incontournable événement de cet été 2025.



Crédits photos © Droits réservés / On LILLE