CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, 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-Elysées. 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 maitrisée, 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-Elysées, 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 Doutre / 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 i**ncarne 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 Stpehen 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 : Cosi 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 Kutyukhin** (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 d*e 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 : Cosi fan tutte. D. Johnny, R. Banjesevic, R. Lewis, I. Kutyukhin… 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 Uhrovska). 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 Uhrovska, 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 *soli* 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 Uhrovska 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'*Affettuos*o, 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 pianistisque 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 diablotins ; 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 23è 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

CRITIQUE, concert. ALMADA (Portugal), 5e Festival de Musica dos Capuchos, le 14 juin 2025. Récital Franz Liszt. Filipe PINTO-RIBEIRO (piano)

Sur la scène intimiste de la salle principale (boisée) du Convento dos Capuchos, lieu emblématique du festival éponyme à Almada

(Portugal), le pianiste Filipe Pinto-Ribeiro (également directeur de l'événement lusitanien) a offert un voyage transcendant dans l'univers de Franz Liszt. Dans une salle comble, baignée d'une lumière bleutée, le pianiste portugais a tissé un dialogue intime entre le piano et l'âme tourmentée du compositeur hongrois. Le thème du festival 2025 *« Entre les Mondes »* prenait ici tout son sens : entre terre et ciel, virtuosité et introspection, littérature et musique.

D'emblée, Pinto-Ribeiro a embrasé l'espace d'un feu d'artifice de folklores tziganes à travers la célèbre *Rhapsodie hongroise n°12*. Les mains du pianiste ont ciselé chaque variation avec une précision diabolique : des basses rugissantes évoquant le *táncház*, des passages perlés de la *friska*, et cette conclusion vertigineuse où la fureur rythmique s'est transformée en transe collective. Une entrée en matière électrisante, rappelant que Liszt, ce *« citoyen européen avant l'heure »*, plonge ses racines dans une Hongrie mythique.

Après une brève présentation de Liszt et des morceaux retenus pour cette soirée, le pianiste a enchaîné quatre pièces brèves parmi les plus célèbres du répertoire du compositeur hongrois. Et avec le *Sonnet n°123 de Pétrarque* (extrait des *Années de pèlerinage – Italie*), changement radical d'atmosphère : le piano devient murmure, prière amoureuse. Inspiré par les sonnets de Pétrarque dédiés à Laure, ce fragment a révélé la palette poétique de Filipe Pinto-Ribeiro. Les phrases mélodiques, portées par un *cantabile* de pureté angélique, se sont élevées vers les hauteurs du couvent, tandis que les arpèges liquides imitaient le murmure des fontaines de la Villa d'Este : un moment de grâce suspendue. Avec le *Liebestraum n°3*, les auditeurs ont plongé dans l'apogée du lyrisme lisztien ! Le célèbre *« Rêve d'amour »* a surgi avec

une intensité dramatique contenue, et les trois sections — tendresse rêveuse, passion tumultueuse, résignation sereine — épousaient le poème de Freiligrath. Le pianiste y a déployé un *rubato* subtil, laissant chaque note-clé irradier comme un battement de cœur. Le *fortissimo* central, d'une puissance jamais stridente, a soulevé l'auditorium avant de retomber dans un *pianissimo* éthéré.

La *Valse oubliée n°1* qui suit est une valse fantôme, oscillant entre nostalgie et caprice. Pinto-Ribeiro a joué avec les silences, estompant les *tempi* pour évoquer une danse disparue. Les dissonances grotesques et les chromatismes fuyants y prennent un relief saisissant, soulignant le caractère *« oublié »* de cette pièce. La *Consolation n°3* est un joyau d'introspection : cette page fut interprétée comme une méditation nocturne. Le chant simple et dépouillé, soutenu par des basses profondes, a transformé la salle du couvent en espace sacré. Le pianiste a privilégié une sonorité veloutée, presque intime, faisant de cette *Consolation* un instant de communion avec le public.

Point d'orgue de la soirée, la *Fantasie quasi una Sonata « Après une Lecture de Dante »* a clos la soirée. Œuvre-monstre du cycle *Années de pèlerinage (Italie)*, cette *sonate-fantaisie* a résumé à elle seule le génie visionnaire de Liszt. Filipe Pinto-Ribeiro en a déployé l'architecture titanesque avec une maîtrise stupéfiante : un *Enfer* aux accords martelés comme des portes infernales, des gammes démoniaques en octaves, des clusters évoquant les damnés ; sous ses doigts, la *Passion de Francesca* s'est transformée en récitatif douloureux où le piano pleurait littéralement, tandis que le *Paradis* se révélait comme une ascension vers la lumière, par des trilles cristallins et un *magnificat* culminant en un *fff* éblouissant. Le *finale* en mode lydien irradiait telle une rédemption sonore, laissant la salle en état de choc. Emportée par l'intensité du jeu du pianiste, elle éclate en vivats ; il répond alors par deux *bis* : d'abord une transcription

bouleversante d'un des *Choral* de Bach revisité par Ferruccio Busoni, puis la redoutable *Etude en ré dièse mineur,* Op. 8 n°12 (dite *Pathétique*) d'Alexander Scriabine.

En 70 minutes sans entracte, **Filipe Pinto-Ribeiro** a transcendé la pure virtuosité pour toucher l'essence même du romantisme : l'art comme expérience totale. Son interprétation a illustré la réflexion du festival sur *« l'interculturalité, la diversité et le dialogue entre dimensions »*. Liszt, ce médiateur « *entre les mondes* » (Hongrie/Europe, profane/sacré, piano/orchestre), y a trouvé un interprète inspiré, capable de mêler *« rêve, amour et virtuosité »*. L'ovation debout qui a suivi – longue et vibrante – fut un hommage au pianiste mais aussi au *« citoyen européen avant l'heure »* que fut Liszt, célébré ici en un lieu chargé d'histoire. **Ce récital restera comme un jalon de l'édition 2025 du Festival dos Capuchos**, où la musique s'est faite pont « *entre les mondes* – et au-delà » !…

CRITIQUE, concert. ALMADA (Portugal), 5e Festival de Musica dos Capuchos, le 14 juin 2025. Récital Franz Liszt. Filipe PINTO-RIBEIRO (piano). Crédit photo © Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, festival. 22ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2025 (1), le 13 juin 2025. Concert inaugural. WEBER, TCHAIKOVSKY : Concerto pour piano n°1 [Behzod Abduraimov, piano], Orchestre National de Lille, Jean-Claude Casadesus [direction]

Le concert symphonique inaugural du 22ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL célèbre ce soir au Casino Barrière, les noces réjouissantes d'un clavier impérial et d'une phalange immédiatement réactive, celle de l'Orchestre National de Lille [initiateur du présent festival] lequel, retrouvant son chef fondateur Jean-Claude Casadessus, redouble d'éloquence poétique.

Le clavier défendu ce soir est des plus engageants ; dès les

premiers accords du piano, le jeu puissant, radical qui sait rugir [mais aussi bercer voire enivrer littéralement], affirme l'ardente sensibilité du pianiste ouzbek **BEZHOD ABDURAIMOV** ; sa virtuosité diabolique, lisztéenne, captive, ensorcèle même, dans de somptueux phrasés, réalisés par une digitalité éblouissante qui semble unir et Apollon et Jupiter, la grâce mozartienne, et l'assise impériale d'une conception remarquablement construite.

Le style est brut ; le geste sûr, solide, droit, mais aussi d'une subtilité souvent envoûtante ; en somme, il dévoile peu à peu les dons surprenants d'un tempérament manifeste : ceux d'une *finesse volcanique*.

Ouverture du 22ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL : Magistrale !

Le pianiste entame un dialogue des plus animés avec l'Orchestre lillois qui sous la baguette hypersensible et très allante de **Jean-Claude Casadesus**, cisèle toutes les séquences idéalement contrastées du premier concerto de Tchaikovsky, réalisées ce soir avec un feu millimétré… D'autant que le compositeur réserve plusieurs cadences infernales, rythmiquement puissantes, entraînant orchestre et piano dans une course échevelée, en particulier dans l'ample premier mouvement…

PIOTR illytch aime aussi colorer par les vents et les bois chaque épisode ; il en fait jaillir des élans de tendresse, des appels à la rêverie [solo du violoncelle amoureux voluptueux, repris ensuite par le hautbois dans le même premier mouvement], d'une prodigieuse effusion sous des doigts

aussi souples et percutants, et dans une enveloppe orchestrale des plus complices.

On ne cesse de penser en particulier dans le mouvement central à la musique des ballets que Tchaikovsky a porté à un niveau inédit. Le jeu du pianiste y semble ciselé, perlé, d'une finesse en apesanteur.

Le chef sait instaurer comme rarement un dialogue passionnant entre le soliste et l'Orchestre qui répond, accompagne, amplifie, commente, favorise en somme du début à la fin, une saisissante entente entre les forces réunies, chacune porteuse selon le souhait de Tchaikovsky, d'une vie intérieure riche et continue.

En ouverture du festival 2025, on ne pouvait souhaiter meilleur lever de rideau : engagement orchestral total, aussi fin et articulé, que puissant et expressif ; un bain symphonique idéal d'autant plus convaincant que dans un jeu concertant d'une somptueuse intelligence, le pianisme de **Bezhod Abduraimov**, fusionne élégance virtuose, phrasés oniriques, puissance d'un jeu d'une rare intensité. Il a troqué le factice et l'artificiel pour une ardeur crépitante, un jeu félin et nerveux qui transforme le son en sentiment. De quoi poursuivre ainsi une belle carrière. Talent à suivre évidemment.

En début de programme, **Jean-Claude Casadesus** joue l'ouverture d'***Oberon*** de Weber, un prodige de délicatesse qui immédiatement déploie une sonorité cohérente et voluptueuse, transparente et secrètement lumineuse… pour préparer au jaillissement de la valse et à l'explosion impérieuse de la fin. En conteur généreux, Jean-Claude Casadesus fouille et révèle chaque accent et nuance, le maestro inscrit Weber dans le sillon de Mozart, dans la lumière et l'élégance d'un Mendelssohn, autant de caractères qui ont suscité l'admiration du jeune Wagner [qui aurait même reconnu devoir à Weber sa vocation de musicien… c'est dire!].

De fait, Jean-Claude Casadesus en exprime le raffinement de l'écriture, mais aussi la séduction des mélodies et la construction véritablement opératique [qui suit précisément les enjeux du drame Shakespearien]. S'y déploient le caractère du rêve, les querelles amoureuses entre Titania et Oberon, l'atmosphère nocturne et féerique d'une nuit d'enchantement et de métamorphoses [cf MIDSUMMER NIGHT 'S DREAM, l' opéra de Britten et évidemment de Mendelssohn…],.. Le maestro exprime le flux séducteur qui prépare à l'explosion spectaculaire produisant une exaltation impérieuse, vrai feu d'artifice exprimé dans une jubilation explosive et pourtant toujours suprêmement élégante. Magistrale inauguration qui annonce une nouvelle édition du Festival, exaltante.



SUITE du 22 ème LILLE PIANOS FESTIVAL, les 14 et 15 juin 2025 : LIRE notre présentation et nos coups de cœur ici : https://www.classiquenews.com/lille-pianos-festival-2025-les-12-13-14-et-15-juin-2025-orchestre-national-de-lille-jean-claude-casadesus-orchestre-de-picardie-antwerp-symphony-orchestra-bertrand-chamayou-dmytro-choni-lu/https://www.classiquenews.com/lille-pianos-festival-2025-les-12-13-14-et-15-juin-2025-orchestre-national-de-lille-jean-claude-casadesus-orchestre-de-picardie-antwerp-symphony-orchestra-bertrand-chamayou-dmytro-choni-lu/

Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, théâtre. PARIS, Théâtre de la Ville, le 12 juin 2025. BRECHT : « Mère Courage » (dans une mise en scène de Lisaboa HOUBRECHTS)

Dans le cadre des *Chantiers d'Europe*, cette initiative audacieuse lancée en 2010 par Emmanuel Demarcy-Mota (l'heureux directeur des lieux) pour célébrer la création théâtrale européenne, le Théâtre de la Ville a accueilli une version de *Mère Courage* de Bertolt Brecht qui a marqué les esprits. Portée par la vision radicale de la metteuse en scène flamande Lisaboa Houbrechts, cette production dévoile une fresque à la fois poétique et brutale, où la guerre n'est plus seulement un contexte historique, mais une force corrosive qui dévore l'humanité même de ses protagonistes.

Une esthétique minimaliste et puissante

Lisaboa Houbrechts rompt avec les représentations

traditionnelles de Brecht : adieu la carriole réaliste, place à une boule noire géante, symbole tour à tour de la Terre, d'un boulet de canon ou d'un utérus stérile. Cette sphère, poussée comme le rocher de Sisyphe par Mère Courage (et ses enfants), incarne l'absurdité d'un conflit sans fin. Le plateau, baigné d'un bassin d'eau miroitant, devient un miroir des désolations humaines, où se reflètent les lumières crépusculaires de **Fabiana Piccioli**. L'abstraction scénographique sert ici non pas à éloigner, mais à intensifier l'émotion, créant un choc visuel qui marque durablement.

Laetitia Dosch, en force tragique

Dans le rôle-titre, **Laetitia Dosch** selon les représentations) électrise la scène. Son Mère Courage est une anti-héroïne ambiguë, à la fois cynique et vulnérable, dont le commerce prospère sur les ruines de la guerre de Trente Ans. Houbrechts en fait une figure sans enfants biologiques, accentuant sa solitude et sa complicité avec la violence. Les scènes où elle perd ses « enfants adoptés » (dont la cadette muette interprétée par **Lisi Estaras**) sont d'une intensité déchirante, portées par des effets de stroboscopie et des chants kurdes, entrelacés à la musique de **Paul Dessau**. La pièce mêle français, néerlandais, hébreu et kurde, rappelant que les guerres contemporaines transcendent les frontières. Le surtitrage intelligent permet de saisir l'essence du texte sans altérer sa polyphonie. La présence du musicien **Aydin Îşleyen**, chantant en kurde, ajoute une dimension organique à cette réflexion sur l'exil et la résistance.

Brecht réinventé, sans trahir son esprit

Si Houbrechts s'éloigne du didactisme brechtien, elle en conserve la rage politique. Sa mise en scène montre comment la guerre « d*éforme les êtres jusqu'au plus profond d'eux-mêmes »*, notamment à travers le corps des femmes, à la fois marchandises et victimes. Les chansons de Dessau, interprétées *a cappella*, résonnent comme des cris étouffés dans un monde

sourd à leur souffrance. Le spectacle proposé par le Théâtre de la Ville valait d'être vu car est rare de voir une relecture aussi personnelle d'un classique, qui parvient à concilier beauté formelle et profondeur idéologique : Lisaboa Houbrechts confirme ici son statut de l'une des artistes les plus inventives de sa génération, capable de transformer une fable du XVIIe siècle en miroir glaçant de nos chaos contemporains.

CRITIQUE, théâtre. PARIS, Théâtre de la Ville, le 12 juin 2025. BRECHT : « Mère Courage » (mise en scène de Lisaboa HOUBRECHTS). Crédit photo © Kurt Van der Elst

---

CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 11 juin 2025. Hofesh SHECHTER : « Red Carpet » par le Ballet de l'Opéra de Paris (création

française)

Depuis le 10 juin 2025, le Palais Garnier vibre au rythme de « *Red Carpet*« , la nouvelle création du chorégraphe israélien Hofesh Shechter spécialement conçue pour les 13 solistes du Ballet de l'Opéra National de Paris. Cette œuvre, présentée pour la première fois hors de sa compagnie londonienne, marque un tournant dans l'histoire de la danse contemporaine à l'Opéra National de Paris. Dans un écrin de rideaux cramoisis et de lumières pulsées, Shechter plonge le public dans un cabaret surréaliste où glamour et anarchie se conjuguent avec une grâce troublante.

La magie de la scénographie opère d'emblée, avec ce labyrinthe textile de velours rouge, évoquant le célèbre rideau d'avant-scène du Palais Garnier, encadre les danseurs et quatre musiciens nichés dans des alcôves lumineuses. Image marquante également, ce lustre monumental descendant des cintres au cours de spectacle, clin d'œil au Foyer de la Danse, crée un choc visuel symbolisant la rencontre entre tradition et subversion. L'absence de tapis rouge – seulement suggéré dans l'imaginaire – renforce la dimension métaphorique du spectacle : *« Qu'est-ce que la célébrité dans un monde en crise ? »* semble interroger Shechter.

Du côté de la chorégraphie, Shechter, tel un alchimiste, fusionne son langage viscéral et électrique avec la technique impeccable des danseurs de l'ONP. Le résultat montre une tension dramatique portée par des mouvements explosifs, mêlant chutes libres, contractions torsadées et envolées lyriques ; des séquences collectives galvanisées par une musique techno

(interprétée en *live* par un quatuor de violoncelle, contrebasse, batterie et bois), où les corps semblent chargés d'électricité ; et des duos sensuels aux accents presque combatifs, notamment portés par **Loup Marcault-Derouard** et **Adèle Belem**, dont la connexion scénique électrise la salle.

Pour la première fois, **Chanel** (Grand Mécène de l'Opéra) signe des costumes originaux inspirés du soir : des robes moulantes aux reflets métallisés pour les femmes, se déchirant progressivement sous l'effort physique, et des costumes masculins en soie écrue, transformés en seconde partie en tenues déstructurées, symbolisant la vulnérabilité sous le vernis social. Ces choix stylistiques incarnent parfaitement la thématique du spectacle : *« Le glamour comme armure et comme prison »*.

Shechter, également compositeur, livre une partition hybride et envoûtante, avec des percussions tribales fusionnant avec des nappes électroniques ou des silences brusques où le souffle des danseurs devient partition. Le quatuor de musiciens, visible au fond de la scène, amplifie l'immersion dans ce « café-théâtre décalé » cher au chorégraphe. « *Red Carpet* » n'est pas un ballet : c'est une expérience sensorielle totale qui pulvérise les codes du genre. Shechter, en *chaman* moderne, révèle l'humanité crue derrière les paillettes, porté par des danseurs de l'ONP en état de grâce. À voir absolument avant la fin des représentations ou sur écran – mais rien ne remplacera l'énergie électrisante du live au Palais Garnier, où chaque vibration de tambour résonne dans tout le corps des spectateurs…

CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 11 juin 2025.

Ballet de l’ONP. Hofesh SHECHTER : « Red Carpet » (création mondiale). Crédit photo © Julien Benhamou

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 juin 2025. ROSSINI : Le Barbier de Séville. L. Sekgapane, I. Leonard, M. Olivieri, L. Pisaroni… Damiano Michieletto / Diego Matheuz

Dans cette production du *Barbier de Séville* de Gioachino Rossini, reprise à l’Opéra Bastille, le metteur en scène italien Damiano Michieletto a la bougeotte. Il ne tient pas en place, et même ne s’accorde pas une seconde de répit. Tout s’agite, tout bouge. On voit sans cesse des chanteurs monter et descendre des escaliers, traverser des appartements, rentrer et sortir, revenir sur leurs pas, remonter les escaliers, les redescendre, les remonter encore. Leurs mollets sont autant

sollicités que leur voix. Le décor tourne. Il présente d'un côté la façade d'un immeuble aux murs lépreux et aux balcons conviviaux et de l'autre l'intérieur des appartements, ouverts sur leur indiscrète intimité. Ce décor tourne de face et de dos. Est-ce cela qu'on appelle le tournedos Rossini ?

Tout cela engendre la bonne humeur et convient à la gaieté rossinienne. On en a besoin par les temps qui courent. Et l'humeur est d'autant meilleure que la distribution vocale est bonne. Elle est dominée par le Figaro de **Mattia Olivieri.** Une belle puissance vocale, de la présence, de l'abattage. Avec, ce Figaro, on est à la noce ! La Rosine d'**Isabel Leonard** a une voix corsée comme un fruit d'été, gorgée de saveur et d'éclats. Dans « *Una voce poco fa* », qu'elle chante dans sa cuisine et non sur son balcon – romantisme domestique ! – elle retient les tempos, alanguit ses ornements, torsade les rythmes… et cela a belle allure. De son côté, le ténor sud-africain **Levy Sekgapane** est un vrai ténor rossinien. Le timbre est coloré, agréable, son phrasé élégant. Sa voix s'enroule avec la souplesse d'un lierre grimpant. Son chant a cependant tendance à se raidir lorsqu'il force les nuances. Dans le mezzo forte, il est idéal. Grâce à **Carlo Lepore,** le docteur Bartolo se porte bien, merci ! Et même très bien. Il donne à son personnage de vieux tuteur râleur un aspect plus sympa que méchant. Très bon également, le Basile de **Luca Pisaroni**, même si son air de la calomnie, pris à un tempo plutôt lent, traîne un peu les pieds. La Berta de **Margarita Polonskaya** a eu, à juste titre, sa part de succès. Ainsi qu'**Andres Cascante**, dans ses courtes mais belles interventions de Fiorello.

Le **Chœur de l'Opéra national de Paris** est très bon, comme à son habitude. Quant à l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris**, il excelle sous la direction souple et vive de **Diego**

Matheuz. Pour commencer, il nous donne une leçon : l'*Ouverture* étant donnée rideau fermé, on s'aperçoit qu'on n'a pas besoin de décor, tournant ou pas, pour se laisser envoûter par la musique de Rossini. Dans ses propres tours, détours, retours et dans ses fameux *crescendi*, elle suffit à elle seule à nous entraîner dans le plus beau des vertiges.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 juin 2025. ROSSINI : Le Barbier de Séville. L. Sekgapane, I. Leonard, M. Olivieri, L. Pisaroni… Damiano Michieletto / Diego Matheuz. Crédit photographique © Sébastien Mathé