

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie, le 28 février 2024. VERDI : Falstaff. Jacopo Spirei / Giampaolo Bisanti.

Le tout dernier opéra de Giuseppe Verdi, *Falstaff* (1893), fait parti de ces ouvrages dont on n'a pas fini d'explorer les richesses, tant celui-ci regorge d'inventivité dans les moindres recoins de la partition, tout particulièrement au niveau de l'orchestration pétillante et quasi-pointilliste dans sa caractérisation des situations. A presque 80 ans, le maître italien émerveille par sa capacité à varier les atmosphères, de la verve haute en couleurs du rôle-titre, ridiculisé pour ses petitesesses et sa vantardise, aux mélodies plus épanouies des deux jeunes tourtereaux Fenton et Nannetta (dont le lyrisme frémissant évoque le vérisme, alors en ascension). Que dire, aussi, de la palette subtile aux bois pour ciseler les atmosphères fantastiques au dernier acte, avant une magistrale fugue entre les dix interprètes pour conclure l'opéra ? Coté chant, Verdi laisse de côté la primauté d'une expression ardente pour préférer un quasi *parlando* continu, à même de coller au plus près des situations comiques. Avec l'aide du compositeur et librettiste Arrigo Boito,

Verdi rend ainsi un digne hommage à son dramaturge préféré, Shakespeare, tout en faisant mentir le fielleux Rossini (qui avait déclaré que Verdi n'avait pas la fibre comique).



Pour mettre en valeur cet ultime chef d'oeuvre, l'**Opéra Royal de Wallonie-Liège** a eu la bonne idée de reprendre la production très réussie de **Jacopo Spirei** (né en 1974), [qui avait été créée en 2017 à Parme](#) : l'ancien assistant de Graham Vick donne d'emblée le ton en montrant un immense drapeau britannique en guise de rideau de scène, aussi défraîchi et sale que Falstaff lui-même. La transposition contemporaine montre le laisser-aller du vrai-faux héros, autant dans son aspect physique dégradé que son intérieur exigü. Très fidèle au livret, ce travail s'appuie sur un décor déstructuré et volontiers cubiste, qui ravit par sa fantaisie bon enfant, tout en insistant sur les oppositions sociales entre les protagonistes. Les éclairages très variés, comme les costumes inventifs, donnent une identification visuelle de toute beauté, même si la dernière partie reste plus timide dans l'évocation du merveilleux.

Avec **Pietro Spagnoli**, on tient un des meilleurs interprètes du rôle-titre, capable de rendre crédible la grandeur tragique de ce noble désargenté, par un mélange subtil entre verbe éloquent et prétention ridicule. C'est peu dire qu'il possède le physique du rôle, autour d'une présence scénique qui impressionne tout du long, entre débit sonore, aussi fluide que parfaitement articulé. On aime aussi l'autorité naturelle de **Simone Piazzola** (Ford), à la projection insolente de facilité sur toute la tessiture, de même que le timbre velouté et harmonieux de **Marianna Pizzolato** (Mrs Quickly), toutefois

plus timide dans le médium. Tout le reste du plateau se montre d'une homogénéité superlative, à l'instar d'une **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur** (Meg Page), toujours aussi impressionnante au niveau technique.

Falstaff ne saurait être réussi sans un maestro accompli dans la fosse : ainsi de **Giampaolo Bisanti**, qui confirme là tout le bien qu'on pense de lui (voir notamment les récents [Contes d'Hoffmann](#) *in loco*), en directeur musical attentif à la mise en place de ce bijou de précision qu'est *Falstaff*. Le geste vif et allant reste toujours au plus près de la narration, sans jamais couvrir ses chanteurs (hormis dans la *fugue* conclusive, un rien trop sonore). De quoi donner beaucoup de hauteur à l'ensemble, à même d'expliquer l'accueil chaleureux du public, venu en nombre pour l'occasion.

CRITIQUE, opéra. Liège, Opéra Royal de Wallonie, le 28 février 2024. VERDI : Falstaff. Pietro Spagnoli (Falstaff), Carolina López Moreno (Alice Ford), Marie-Andrée Bouchard-Lesieur (Meg Page), Marianna Pizzolato, Anna Maria Chiuri (Mrs Quickly), Francesca Benitez (Nannetta), Simone Piazzola (Ford), Giulio Pelligra (Fenton), Alexander Marev (Dr Caius), Pierre Derhet (Bardolfo), Patrick Bolleire (Pistola), Giampaolo Bisanti (direction musicale) / Jacopo Spirei (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra royal de Wallonie à Liège jusqu'au 9 mars 2024, puis au Palais des Beaux-Arts de Charleroi, le 16 mars. Photos : ORW-Liège / J. Berger.

VIDEO : Teaser de « Falstaff » selon Jacopo Spirei à Liège

CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 27 février 2024. EMILIE MAYER : Symphonie n°1 / SCHUBERT : Symphonie n°4 « Tragique ». Insula Orchestra / Laurence Equilbey (direction).

Révélation totale ce soir : Emilie Mayer mérite bien son surnom de « Beethoven au féminin » ; et Laurence Equilbey à la tête de son passionnant ensemble « Insula Orchestra » au grand complet, a bien raison de vouloir faire connaître son immense tempérament. Les enjeux de ce premier programme confrontant Mayer à Schubert sont nettement justifiés ; et leurs apports, indiscutables.

En première partie, l'Orchestre joue Schubert ; d'abord un superbe et tempétueux lever de rideau : l'ouverture de l'opéra

Le pavillon du Diable D 84, sollicitant de somptueux trombones, aptes à exprimer le lugubre magique et fantastique du sujet. Puis c'est la saisissante **Symphonie n°4 « Tragique » de 1816**, écrite à 19 ans : le début sonne exactement comme les premières mesures de La Création de Haydn, déflagration primitive d'où jaillit la pulsion du mouvement qui organise peu à peu le développement orchestral. Laurence Equilbey inscrit l'œuvre dans une course marquée par l'urgence, où chaque reprise fait rebondir davantage la formidable motricité des pupitres, en particulier les cordes (violons et violoncelles). Mais c'est dans le 4^e mouvement (Allegro) que l'architecture ample, d'un souffle beethovénien, se déploie, avec le concours des altos d'une précision collective inouïe, fruit d'une direction qui construit et sait détailler. Le voici ce Schubert conquérant et ample qui dans les faits, s'impose à nous, dans la grande forme, comme le digne successeur de Ludwig.

**Laurence Equilbey et Insula Orchestra
ressuscitent le génie symphonique
d'Emilie Mayer, le Beethoven au féminin**



Emilie Mayer dépasse toute attente. **Sa première Symphonie** (augurant un cycle de 8 au total !) fusionne en 1847, le lyrisme de Mendelssohn, et l'énergie de Schumann, tout en connaissant parfaitement l'exquise construction d'un Haydn, avec le sens d'une urgence impérieuse, celle (en effet) du grand Ludwig lui-même. Mais en obtenant tout de ses musiciens, **Laurence Equilbey** sait aussi exprimer la tendresse et même une sensualité éperdue dans la ligne ondulante voire serpentine de phrases admirablement caressées aux cordes (premiers violons).

Tandis que l'éloquence nostalgique des bois et des vents, les timbales idéalement affûtées, éclairant la texture de leur accent cinglant, ce jeu permanent entre références heureusement assumées et plénitude d'une vraie sensibilité mélodique et lyrique, se réalisent dans une énergie et un équilibre constants. En outre, la cheffe visiblement inspirée

par son sujet, ajoute une autre dimension à cette fabuleuse
recréation : la noblesse et une souplesse quasi amoureuse dans
la tenue des phrasés.

Phalange singulière dans le paysage hexagonal, **Insula Orchestra** fait valoir plus que tout autre ensemble historique, le bénéfice des instruments d'époque : timbres acérés, très caractérisés, éclairant dans un rapport spatial régénéré, les fabuleux alliages de couleurs et de textures, évidemment cordes en boyaux, sans omettre les cuivres naturels... tout cela rétablit l'orchestre romantique tel que le définit Emilie Mayer dans ses proportions et sa balance d'origine. L'acoustique de la salle ce soir contribue à la qualité de la restitution ; bien avant sa 3^e Symphonie « militaire » de 1850 qui marque ses débuts berlinois, la Symphonie n°1 est davantage qu'un essai réussi ; la maîtrise et la facilité, l'intelligence de la construction affirment une créatrice qui semble avoir déjà tout saisi et mesuré des enjeux de l'orchestre. Séduction mélodique, sens de l'efficacité dramatique, solide construction, orchestration d'une élégance infinie... **Emilie Mayer possède déjà tout**, dans cette première symphonie en do mineur, révélant l'étonnante maturité de son style au début de sa carrière d'incontestable génie symphoniste.

Dès l'Adagio d'ouverture, – avec un soupçon tragique et grave – les respirations justes, le souffle enveloppant affirment ce goût pour le classicisme viennois et la furià beethovénienne, d'autant mieux expressifs qu'ils sont élaborés avec une souplesse majestueuse qui lui est propre et qui émerge régulièrement dans chaque mouvement. **L'Adagio** séduit par sa grâce et son équilibre sonore, la plénitude et la longueur du son, entre autres des cordes ; dans le 3^e mouvement, **le moderato** encadré par les deux allegros, souligne et révèle

davantage encore la fluidité serpentine et la rondeur enivrée des cordes que la cheffe sait idéalement ciseler et faire onduler, par des gestes de la main, économes et précis.

Plutôt que de *suivre* le modèle Beethovénien, Emilie Mayer semble en avoir compris l'essence et la prodigieuse force motrice, une connaissance profonde et intuitive qu'elle doit certainement à son professeur Carl Loewe, alors en Pologne, car il est directeur musical de la ville de Szczecin. C'est Loewe qui lui révèle le souffle et l'intelligence beethovéniens.

Le Finale reprend la profondeur presque tragique du début de la symphonie avant que ne s'affirme en majesté comme en élégance, une irrépressible énergie digne de Schumann avec des inflexions mozartiennes. Autant dire que le tempérament et l'immense culture d'Emilie Mayer semble synthétiser toute l'aventure symphonique germanique du plein romantisme, de ses racines viennoises (Mozart, Haydn) à Mendelssohn et Schumann, sans jamais quitter la source première, intarissable, force de dépassement et d'accomplissement : Beethoven.

On est déjà impatient d'écouter dans le cadre de la saison prochaine d'Insula Orchestra, son seul Concerto pour piano « confronté » à la 9ème Symphonie de Schubert – courant 2025 donc, nouvelle étape d'une réhabilitation captivante. Il apparaît légitime et pertinent d'associer dans un même programme, l'écriture de Schubert et de Mayer, tant leur sensibilité reste liée au même modèle inspirant, Beethoven.

L'enregistrement de la Symphonie n°1 d'Emilie Mayer est déjà annoncé chez l'éditeur Warner – et le concert de ce soir sera bientôt diffusé sur Youtube. A suivre.



Photos © Insula Orchestra 2024

CRITIQUE, concert. BOULOGNE, La Seine Musicale, le 27 février 2024. EMILIE MAYER : Symphonie n°1. SCHUBERT : Symphonie n°4 « Tragique », Insula Orchestra, Laurence Equilbey, direction

LIRE aussi notre annonce / présentation du programme Emilie Mayer / Schubert par Insula Orchestra et Laurence Equilbey : <https://www.classiquenews.com/la-seine-musicale-les-27-et-28-fevrier-2024-franz-schubert-emilie-mayer-insula-orchestra-laurence-equilbey-direction/>

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 26 février 2023. DEBUSSY / DVORAK / PROKOVIEF. Kian Soltani / Mahler Chamber Orchestra / Tugan Sokhiev.

En cette soirée du 26 février, un concert événement a été parfaitement organisé par les **Grands Interprètes** à la **Halle aux Grains** de Toulouse, un concert qui est le dernier d'une série. En partenariat avec trois grands orchestres allemands, le **Mahler Chamber Orchestra** propose une série de concerts permettant aux jeunes musiciens de son Académie (Mahler Chamber Orchestra Academy) de jouer avec leurs aînés sous la direction d'un grand chef : **Tugan Sokhiev**. En quatre jours, Essen, Dortmund, Cologne et Toulouse ont pu chavirer avec ce même programme particulièrement émouvant.

**De Grands Interprètes au sommet ! Et le
public au ciel !!**

Le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de **Claude Debussy** est une courte pièce absolument magique, et tout particulièrement dans cette interprétation. La texture orchestrale diaphane, les couleurs pailletées et mélancoliques font ici merveille. Ce son reconnaissable immédiatement, Tugan Sokhiev l'obtient avec tous les orchestres qu'il dirige. Les nuances d'une très grande subtilité, les phrasés alanguis, le *rubato* diabolique, tout permet aux songes d'avenir. Le public ne peut que chavirer dans ce monde de pure poésie sonore qui évoque des images délicates. La flûte solo de l'orchestre mérite des éloges particuliers, la délicatesse des attaques, les longues phrases ciselées, la beauté irrésistible des couleurs, tout dans le jeu de **Julia Gallego** est celui d'une immense artiste. Après ce début si envoûtant, ce sont les gestes dansants de Tugan Sokhiev qui séduisent, avec des mains d'une totale liberté qui construisent un monde de pure magie. Sans baguette, et sans jamais regarder la partition qui restera fermée sur son pupitre, Tugan Sokhiev s'immerge dans ce bain sonore subtile et entraîne le public et les musiciens avec lui. C'est d'une extrême sensualité. Nous avons souvent entendu cette partition dirigée par Tugan Sokhiev et force est de reconnaître que ce soir, il est allé encore plus loin dans la liberté : cette pièce est comme improvisée, toute de liberté et de soupirs amoureux.

Puis, avec l'arrivée du violoncelliste **Kian Soltani**, la musique va gagner en énergie, en largeur et en rondeur. Le *Concerto pour violoncelle* d'**Antonin Dvorak** est une œuvre de sa période américaine. Elle débute avec tous les sortilèges de l'orchestre. Des amples phrases mélodiques, des nuances très élaborées et une science de l'orchestration qui semble sans limites. Tugan Sokhiev empoigne le son pour le faire exulter toujours, avec cette chorégraphie musicale si envoûtante et à mains nues. L'introduction orchestrale est majestueuse et dramatique, et s'apaise afin d'accueillir le violoncelle subtil de Kian Soltani. Son entrée est remarquable par son autorité évidente, et le dialogue qui s'installe entre le

soliste, les musiciens et le chef, l'écoute mutuelle, la manière de fusionner les sons, tout apporte un air de jeunesse et de fraîcheur à cette partition si aimée du public. C'est comme une sorte de révélation de sa lumière, de sa beauté et de ses espoirs. Le fait que l'orchestre soit très fourni en cordes (les violons par 14) lui donne une saveur particulière. Bois, cuivres et percussions s'en donnent également à cœur joie. Cette énergie partagée est enthousiasmante. Le violoncelliste, qui a des origines persanes, est d'une grande élégance de geste et de ton. Sans jamais rien de grandiloquent, Kian Soltani assume toute la largeur de la partie soliste avec de très belles couleurs et des nuances particulièrement subtiles. Sa chemise sans bouton semble lui permettre une belle liberté de mouvement. L'aisance de ce musicien est totale. C'est un violoncelliste d'une parfaite musicalité qui épouse le son de l'orchestre, avec des moments de dialogues chambristes absolument succulents (avec la flûte en particulier). Dans l'*Adagio*, il offre des trésors de délicatesse et de subtilités. Le final est brillant. En bis, il associe à son succès les autres violoncelles pour une adaptation émouvante de la belle mélodie « *Laisse-moi seule* », le public est sous le charme de cet artiste délicat et lui fait un triomphe.

Après l'entracte, Tugan Sokhiev propose son arrangement des *Suites de Roméo et Juliette* de **Serge Prokofiev**. Cette œuvre avait participé au coup de foudre avec l'**Orchestre National du Capitole** en 2003. Et, régulièrement, il l'a donnée en concert. Comme dans le *Prélude* de Debussy, la musique de Prokofiev ne fait qu'une avec la sensibilité de Tugan Sokhiev. La chorégraphie de tout son corps est d'une beauté incroyable, les mains sculptant littéralement le son. La modernité du début, cette haine entre les capulets et les Montaigus, sonne comme une horrible promesse de mort. C'est presque douloureux ce qu'il obtient de l'orchestre en termes de volume et de grincement du son. Le **Mahler Chamber Orchestra** répond comme un seul homme dans un engagement total. C'est vertigineux. Sans

que le public puisse reprendre son souffle, les différents moments musicaux s'enchaîneront avec un véritable pouvoir d'envoûtement, personne ne pouvant résister à cette force tellurique qui vous submerge. Les violons, nous l'avons dit, sont particulièrement présents, admirable en tout. Les cuivres si éloquents sont immensément tragiques. Les bois apportent un peu de sensibilité dans ce tragique si puissant. Il est vain de chercher à décrire cette somme d'émotions, et de sentiments qui nous assaillent dans ce moment de musique si parfait. La direction de Tugan Sokhiev, d'une totale liberté, est d'une précision qui comprend et annonce tout. Tragique, mais très subtile aussi, cette partition brillante, à l'orchestration des plus audacieuses, n'a pas connu le succès immédiat comme ballet, mais les *Suites pour orchestre* que Prokofiev en a tirées, sont sensationnelles. Ainsi agencées, elles racontent parfaitement cette histoire si émouvante des amants de Vérone. Tugan Sokhiev apporte sa sensibilité et l'orchestre sa richesse. La perfection de ce moment musical en laisse plus d'un sans voix parmi le public, et les applaudissements s'enflent jusqu'à la frénésie. Le *bis* apporte un peu de grâce, avec une danse évanescence, pour finir cette soirée si bouleversante. Dans ce *bis*, Tugan Sokhiev ne dirige pas sur l'estrade mais fait des mines aux musiciens en dansant au milieu d'eux. Quelle belle ode à la jeunesse éternelle de la musique que voilà ! Ce dernier concert de la tournée restera pour les musiciens, et les jeunes de l'Académie tout particulièrement, assez inoubliable. Pour le public probablement aussi...

Un chef en état de grâce, un orchestre de feu, un soliste subtil, un programme savamment construit : tout a été parfait ce soir !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 26 février

2023. Claude Debussy (1862-1918) : Prélude à l'après-midi d'un faune ; Anton Dvorak (1841-1904) : Concerto pour violoncelle et orchestre op.104, B.191 ; Serge Prokofiev (1891-1953) : Roméo et Juliette suite pour orchestre n°2 op. 64 ter et suite n°1 op.64 bis. Mahler Chamber Orchestra, MCO Academy; Kian Soltani, violoncelle ; Tugan Sokhiev, direction. Photo (c) Hubert Stoecklin.

**CRITIQUE, concert.
MONTPELLIER, Opéra Comédie,
le 24 février 2024.
MENDELSSOHN : Ouverture Les
Hébrides & Symphonie N°3 dite
"Écossaise". Orchestre
National Montpellier
Occitanie / Ka Hou Fan
(direction).**

**Chef d'orchestre assistant de l'Orchestre National
Montpellier Occitanie (ONMO) depuis la saison**

dernière, le jeune chef chinois (originaire de Macao) Ka Hou Fan a pu faire étalage de ses talents lors de ce concert (d'une heure sans entracte), 100% dévolu au compositeur romantique allemand Félix Mendelssohn. Et c'est avec l'une de ses pièces les plus célèbres que débute la soirée : l'Ouverture "*Les Hébrides*". Inspirée – comme la *Symphonie n°3 « Ecossaise »* qui suit – par un voyage en Ecosse à l'été 1829, cette Ouverture fut créée, au piano par le compositeur devant ses collègues compositeurs (dont Berlioz), lors d'un séjour à Rome en 1831, et une version définitive pour orchestre fut donnée à Londres en 1832.



La lecture du chef chinois bénéficie d'un climat envoûtant, recréé dès les premières mesures, même si le souvenir des visions romantiques de certains de ses aînés ne sera pas effacé par cette interprétation. La surprise vient plus ensuite par sa magistrale maîtrise, pour son jeune âge, de la fameuse *Symphonie Ecossaise* du même Mendelssohn. Avec sa gestuelle à la fois précise et suggestive, il anime ses troupes transportant, elles aussi, le bonheur qu'elles semblent éprouver en jouant Mendelssohn. Dès le premier mouvement, interprété avec fougue, Ka Houn Fan démontre la richesse et le pouvoir émotionnel de cette musique. Et l'essentiel est bien là tout au long de l'ouvrage : la force dramatique du premier mouvement, la joie exubérante du deuxième, la beauté lyrique de l'*Andante*, la jubilation du *finale*. Les timbres de la phalange occitane, l'articulation mœlleuse des cordes et la tendresse des vents sont ici au service d'une musique qui connaît une réalisation de premier plan. En guise de *bis*, Ka Hou Fan offre à un public montpelliérain qui en redemande une *Ouverture* de **Fanny Mendelssohn**, une grande musicienne restée bien malheureusement dans l'ombre de son illustre frère...

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 24 février 2024. MENDELSSOHN : Ouverture *Les Hébrides* & *Symphonie N°3 dite "Écossaise"*. Orchestre National Montpellier Occitanie / Ka Hou Fan (direction). Photos : OONM.

VIDEO : Ka Hou Fan dirige l'ONMO dans le dernier mouvement de la *Première Symphonie* de Sergueï Prokofiev

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 21 février au 2 mars 2024). MOZART : *Idomeneo*. B. Richter, L. Desandre, G. Semenzato... Leonardo García Alarcón / Sidi Larbi Cherkaoui.

Directeur du ballet du Grand théâtre de Genève depuis 2022, Sidi Larbi Cherkaoui met en scène l'un des opéras *serie* les plus réussis de l'histoire du genre : *Idomeneo* du jeune Wolfgang Amadeus Mozart. La patte du jeune compositeur salzbourgeois y est certainement pour quelque chose : souffle de l'orchestre, relief vocal des protagonistes, importance du chœur... mais la production genevoise ajoute un autre ingrédient : la danse. Dans la fosse, Leonardo García Alarcón poursuit ici même son exploration de l'opéra-ballet (*Les Indes Galantes* de Rameau chorégraphiées par Demis Volpi en 2019, puis *Atys* avec le concours d'Angelin Preljocaj en 2022...). Pour autant, même si l'ouvrage mozartien ne relève pas à proprement parler du genre, ses multiples

séquences où domine le chant de l'orchestre se prêtent à une extension chorégraphique : ce qui inspire Cherkaoui comme Alarcon. Le défi comme l'affiche étaient alléchants et prometteurs. La danse semble même souligner la bascule tragique du sujet, et la fin a été modifiée dans ce sens...

A Genève, un Idoménée tragique de cordes et de sang



Dans les faits, les danseurs (outre le **Ballet du Grand Théâtre de Genève**, la Compagnie Eastman est également requise) enrichissent l'action scénique, soulignant le nœud des

situations qui contraignent les protagonistes, tous inféodés au bon vouloir des dieux ; ici, les chanteurs dansent aussi, exprimant autant par le mouvement et leur interaction avec les autres corps, que leur chant, la soumission aux épreuves, l'inflexibilité d'un destin auquel ils doivent obéir. La loi contraint toute liberté individuelle. Cette oppression se lit dans l'enchevêtrement des êtres, dans l'écheveau des fils rouges qui matérialise autant d'entraves ou qui assimile les acteurs à des marionnettes. C'est tout le travail de la plasticienne et scénographe **Chiharu Shiota** – dont les cordes omniprésentes tissent un labyrinthe tissé, véritable champs de bataille et d'obstacles pour chaque personnage qui s'y perd et s'y révèle dans l'épreuve...

Un code couleurs dévolus aux costumes (conçus par le couturier japonais **Yuima Nakazato**) fixent les rapports : blanc pour les Troyens (bientôt maculés de sang), bleu pour la royauté crétoise, le roi Idomeneo et son fils Idamante. L'art de Cherkaoui soigne les tableaux collectifs, équation très habile entre symétrie et multitude faussement dépareillée, où la gestuelle précise rehausse chaque sentiment éprouvé, chaque situation souvent radicale ; avec aussi une part préservée pour la magie et le fantastique quand paraît le monstre marin, autre manifestation du pouvoir divin sur les hommes (très évocatrices structures de fils rouges conçus par la plasticienne Chiharu Shiota). Jusqu'au final, réécrit (c'est la mode aujourd'hui...) : alors que Mozart les souhaitait finalement sauvés, Ilia et Idamante sont ici sacrifiés *manu militari*.



La distribution réunie par Aviel Cahn est dominée par l'Idomeneo du ténor suisse **Bernard Richter** (pour Stanislas de Barbeyrac initialement annoncé), au timbre corsée et prenant, aussi émouvant et expressif dans les airs que dans les récitatifs. Dans le fameux « *Fuor del mar* », le chanteur n'est jamais pris en défaut dans l'exécution des vocalises, soutenues par un souffle d'une belle longueur et, surtout, véritablement chargées de sens (les roulades sur le mot *minacciar* traduisent bien la menace des flots déchaînés). Ilia a le charme et la délicatesse de la voix veloutée, lumineuse autant que sensuelle de **Giulia Semenzato**, alors qu'Idamante convient idéalement au timbre charnu de l'excellente mezzo italo-française **Lea Desandre**, aussi intense que touchante. De son côté, la soprano italienne **Federica Lombardi** triomphe des écueils d'Elettra, avec beaucoup de précision et d'efficacité, notamment dans sa dernière *aria* « *D'Oreste, d'Aiace* ». On est également séduit par le surprenant Arbace d'**Omar Mancini** : sa

voix attachante apporte une dose d'humanité à ce personnage secondaire. Enfin, citons la Voix de l'Oracle de **William Meinert** qui délivre son message implacable (et le pouvoir d'un Neptune inflexible) tout en haut de l'escalier monumental, une des images fortes du spectacle.

Habitué des lieux, le chef **Leonardo García Alarcón** prend possession de l'espace, déployant une énergie riche en contrastes, déployant une sonorité active d'autant plus présente qu'elle est produite par la réunion de deux orchestres expréssément pour cette production : son ensemble **Cappella Mediterranea** et plusieurs membres de l'**Orchestre de Chambre de Genève**. Enfin, le **Chœur du Grand Théâtre de Genève** montre qu'il sait s'affirmer dans un chant plein et nuancé. Mené jusque dans son *finale* ainsi reconstruit, le spectacle fait mouche : Cherkaoui trouve le geste juste, avec un mouvement ample ; son *Idomeneo* chorégraphié, dans sa parure japonisante, a le souffle d'une grande tragédie grecque !

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 21 février au 2 mars 2024). MOZART : Idomeneo. B. Richter, L. Desandre, G. Semenzato... Leonardo Garcia Alarcon / Sidi Larbi Cherkaoui. Photos © Magali Dougados

VIDEO : Trailer de « Idomeneo » de Mozart au Grand-Théâtre de Genève

**CRITIQUE, concert. METZ,
Arsenal, le 23 février 2024.
Brice Pauset : portraits of
Marilyn [création mondiale],
R. STRAUSS : lieder [Marianne
Croux], Till l'espiègle.
Stravinsky : le Sacre du
printemps. Orchestre national
de Metz Grand Est, Adrian
Prabava [direction].**

Au début, expression de l'agitation dans l'intime, le duo seul, exposé, **viole d'amour (Céline Steiner)** et **cor de basset (Shizuyo Oka)**, ouvre le cycle pour voix et orchestre... À deux voix seules, leur partie signifie au préalable ce labyrinthe de la vie, fragile, ténu, où s'entrechoquent selon la volonté du compositeur, les vers de l'Hamlet de Shakespeare et les poèmes de Marilyn. L'Orchestre surgit quand sont dits les mots » *When the compulsive ardor* « , quand paraît l'étincelle du désir et du sentiment qui emporte le temps et le cœur, ...dans cette durée désormais comptée, trop fugace comme il est évoqué par le texte sans ambiguïté, sentencieux, d'un réalisme désillusionné [*« et l'on prend une vie dans le temps de dire : un«*]. Tout est fugace quand il s'incarne et est vécu avec ardeur.

Des 8 séquences ou portraits, le 2e épisode (II. » *O Damn I wish that i were...* ») nous a le plus séduit par la fusion du langage musical et des enjeux poétiques du texte ; déflagrations et longues vagues tenues de l'Orchestre qui semble palpiter au diapason d'un sujet noir comme une langueur maudite. Marilyn, femme broyée par l'icône que la machine Hollywood a façonné d'elle, songeait à cesser de jouer pour fonder une société de production dédiés aux tragédies de... Shakespeare. Voilà qui donne du grain à moudre au compositeur et accrédite sa volonté de croiser l'inattendu qui fait pourtant sens, entre Marilyn et Shakespeare.

Le langage de **Brice Pauset** s'interdit tout élan mélodique, tout hédonisme, collant aux thèmes mortifères, extatiques en question. Au devant de l'Orchestre, la soprano **Marianne Croux** chante, déclame, parle aussi des vers assez troublants, sombres, toujours graves, définitifs, sans guère d'échappées. La musique suit ces paysages gris et bouchés, aux tensions continues, sans offrir d'issues ni de réponses.

Le polyptique diffuse des climats étranges, intranquilles qui dérangent et cherchent d'hypothétiques points d'équilibre. Les deux instruments obligés et la voix de soprano soulignent la force et la violence intérieure d'images et de pensées qui percutent en ne s'assagissant jamais.

Soprano et orchestre se retrouvent ensuite dans **deux lieder de Richard Strauss**, mais c'est le fabuleux violon du leader (**Nicolas Alvarez**) qui subjugué par sa musicalité dans le solo d'ouverture et de fermeture du premier, *Morgen*.

Le chef Adrian Prabava qui remplace la cheffe initialement programmée (Maria Badstue, souffrante) montre son ardeur et son engagement semblable à ceux que l'on avait remarqué dans la Walkyrie à Marseille (2022). Son **Till l'Espiègle** ne manque ni de vigueur ni d'expressivité ; ni d'assise narrative ni de détail strictement instrumental ; sa direction est à la fois analytique et fortement charpentée, s'appuyant sur les

qualités de l'Orchestre messin : le ruban soyeux des cordes, l'éloquence majestueuse des cuivres, la subtilité individualisée des bois et des vents, composent un superbe festival de timbres et d'accents maîtrisés. Où la direction fiévreuse raconte un récit plein de jeux et de surprises, où c'est comme chez Marilyn la destruction d'un destin foudroyé qui se réalise là encore. De sorte que dans un choix concerté, le programme permet aux deux œuvres, de Pauset à R. Strauss, de se répondre allusivement.

En seconde partie, **le Sacre du printemps** déploie les qualités précédemment constatées, affirmant une réelle connivence entre chef et instrumentistes : énergie voire sauvagerie, direction détaillée et vision construite, s'appuient sur le fort tempérament et l'excellente individualité des instrumentistes. Le jeu collectif exprime au plus juste la frénésie et la transe de l'une des partitions les plus saisissantes du XX^e siècle, même dans sa version synthétisée. Ce format écourté n'en diffuse pas moins une furieuse expérience, – du baiser de la Terre au Sacrifice final, ce cheminement du rituel qui de façon hypnotique, transporte musiciens et public.



Photos : © studio CLASSIQUENEWS.TV

CRITIQUE, concert. METZ, Arsenal, le 23 février 2024. Brice Pauset : portraits of Marilyn Monroe [création mondiale], R. STRAUSS : lieder [Marianne Croux], Till l'espiègle. Stravinsky : le Sacre du printemps. Orchestre national de Metz Grand Est, Adrian Prabava [direction]. Photo : l'orchestre national de Metz Grand Est / Adrian Prabava © studio classiquenews.tv

Prochain concert symphonique à l'Arsenal de Metz, avec l'Orchestre national de Metz Grand Est : pages orchestrales de John Williams (David Reiland, direction, avec Vincent David, saxophone), 16 mars 2024 à 20h / infos et réservations :
<https://www.citemusicale-metz.fr/fr/programmation/saison-23-24>

[/concert/john-williams](#)

LIRE aussi :

Le temps forts de la saison 2024 – 2025 à la Cité musicale-Metz, l’Arsenal, jusqu’à juillet 2024 / Brice Pauset, orchestre de verre, focus saxophone, soirée John Williams, So Schnell, masterclasses orchestrales...

<https://www.classiquenews.com/metz-arsenal-cite-musicale-metz-temps-forts-de-fevrier-a-juin-2024-brice-pauset-orchestre-de-verre-focus-saxophone-soiree-john-williams-so-schnell-masterclasses-orchestrales/>

CRITIQUE, danse. MARTIGUES, Théâtre des Salins, le 22 février 2024. « Black Lights » par Mathilde MONNIER

C’était l’un des événements les plus attendus de la saison 23/24 du Théâtre des Salins de Martigues – et l’on n’a pas été déçu, loin s’en fatut, par la nouvelle création « *Black Lights* » de Mathilde Monnier. Présenté avec un succès retentissant l’été dernier au Festival d’Avignon, ce spectacle choc confirme la puissance de la chorégraphe à réinventer les liens entre le texte et le

mouvement.

Mathilde Monnier signe ici une œuvre profondément marquante en s'emparant d'un matériau brut et brûlant d'actualité : la série télévisée adaptée de l'enquête qui a révélé des dizaines de témoignages de violences sexuelles. Mais plutôt qu'une simple transposition, la chorégraphe a imaginé un parti pris radical et lumineux : « *Un autre éclairage possible à inventer* », disait-elle alors, un éclairage qui ne repose que sur les mots et la danse, créant une relation intime entre le mouvement des textes et celui des corps.



Sur le plateau, huit interprètes – comédiennes et danseuses – portent cette création avec une magnifique intensité. Le spectacle, qualifié à juste titre d'« *acte politique et militant en soi* », puise sa force dans la volonté de ses auteurs originels de dévoiler une part invisible de notre

société. Il donne chair à des actes de résistance, des moments héroïques, mais aussi à des incidents du quotidien et des agressions récurrentes. C'est toute la complexité de la condition féminine qui affleure, dans ce qu'elle a de plus intime et de plus universel.

Ce qui frappe dans *Black Lights*, c'est la manière dont la parole se fait mouvement. Avec une palette d'émotions allant de l'émotion poignante à la dérision, en passant par l'humour et un réalisme saisissant, les corps prennent le relais des mots. Ils ne les illustrent pas ; ils les prolongent, les contredisent parfois, les transforment en bourrasques sensorielles. On assiste à une véritable tempête intérieure, où chaque geste, chaque impulsion, vient façonner les tourments et les révoltes contenus dans les récits originels.

Un spectacle indispensable, qui laisse durablement son empreinte et confirme que la danse est un langage à part entière pour dire l'indicible.



CRITIQUE, danse. MARTIGUES, Théâtre des Salins, le 22 février 2024. « Black Lights » par Mathilde MONNIER. Crédit photographique (c) Marc Coudrais

CRITIQUE opéra. NICE, La Cuisine [Théâtre National de Nice], le 20 février 2024. Laurent PETITGIRARD : Guru, création française. Armando Noguera, Sonia Petrovna, .. Orchestre Philharmonique de Nice. Laurent Petitgirard, direction

L'Opéra de Nice et le compositeur Laurent Petitgirard entretiennent une relation

ancienne... Déjà il y a quasi 21 ans, [déc 2002] son opéra précédent « Elephant Man » (sur l'exclusion), était créé là encore en France sur le plateau de l'Opéra de Nice. Heureuse et précoce conjonction qui atteste de l'engagement de la Maison niçoise pour le répertoire moderne et contemporain.

Ligne artistique majeure confirmée récemment avec l'excellente production, aussi délirante que saisissante, de l'opéra d'après [Franck Zappa, « 200 motels » – The Suites \[lire ici notre critique de 200 Motels, Opéra de Nice, déc 2023\]](#). Le mérite en revient au choix du directeur de l'Opéra de Nice, **Bertrand Rossi** qui sait inscrire l'auguste Théâtre sur la mer, parmi les maisons les plus engagées de l'Hexagone. Pour la création française du 2e opéra de Laurent Petigirard, l'Opéra de Nice réalise même un partenariat exemplaire avec le Théâtre National de Nice dont la directrice **Muriel Mayette Holtz** assure sa première mise en scène d'opéra, entre hyper réalisme et échappée marine...

**CONTRE LE « GURU »
DÉLIRANT ET MORTIFÈRE...
IRIS, MARTHE, MARIE,**

3 FIGURES DE LA DÉNONCIATION



L'intérêt est moins dans les chœurs [excellente présence et chant maîtrisé des **chœurs de l'Opéra de Nice**], finalement attendus et prévisibles [- quoi même de plus agaçant qu'une foule passive qui accepte sans sourciller, l'emprise toxique qu'exerce sur elle son guide autoproclamé ?], que dans le chant de l'orchestre, ici d'une délectable éloquence, constamment souple et ductile qui convainc quand il introspecte en particulier les profils solistes ; c'est là que l'auditeur compte les plus belles surprises.

Au centre de la conception, se précise peu à peu la figure du Guru ; la parure orchestrale détaille chaque nuance de ce guide à l'assurance édifiante, produisant mille nuances entre folie et manipulation.

Simultanément l'Orchestre sonde les superbes portraits de femmes qui chacune compose une galerie de portraits des mieux caractérisés : ce sont elles qui humanisent l'action et permettent la dénonciation du sujet ; elles sont le regard de lucidité qui s'oppose à l'aveuglement et la passivité générale. L'idéologie vaseuse de Guru étant un ramassis de contre-vérités et de raccourcis complotistes, d'une spiritualité aussi confuse qu'incohérente.

En cours d'action, le personnage de chacune s'épaissit et s'affirme telle une force d'opposition. Sa compagne Iris [**Anaïs Constants**], Marthe sa mère [**Marie-Ange Todorovitch**], rôles chantées véritablement captivants, grâce à l'engagement des chanteuses ; elles provoquent et se rebellent au prix de leur vie ; sans omettre la silhouette centrale de Marie, conçue pour l'épouse du chef lui-même,- impeccable **Sonia Petrovna**, rôle parlé qui incarne le regard critique de la pièce : elle dénonce constamment et exhorte [en pure perte] chacun à se ressaisir. Le dernier cri qu'elle produit, râle long et d'une infinie profondeur, mi humain mi animal, libère toute la tension qui s'est déployée depuis le début et dont elle est malgré elle, le témoin marqué à vie.



L'action ne serait que tristement écœurante, s'il n'était le sort du bébé qui occupe la question de bon nombre de tableaux ; on peine parfois à soutenir les images du pauvre nourrisson auquel on inflige des perfusions du liquide censé le nourrir... claire référence aux victimes collatérales sacrifiées sans l'once d'un regret, sur l'autel des certitudes abjectes. Au contraire, la mort du bébé, sert la phraséologie retorse et vicieuse de l'ignoble « Guru ».

Mais le livret va plus loin encore ; il ajoute aussi outre le suicide collectif, le sacrifice des enfants donc, l'horreur du viol le plus brutal à l'endroit de Marie, la seule voix clairvoyante, d'autant plus haïe qu'elle est venue « détruire le faux prophète » [mais à quel prix].

Musicalement, **Laurent Petit Girard déborde d'idées et de climats** dont l'activité permanente nourrit le drame avec un équilibre entre réalisme et onirisme. C'est surtout à partir de l'air de la mère endeuillée qui comprend qu'elle a laissé mourir son enfant, puis le grand solo du Guru suivant, qui exprime la conscience de sa toute puissance, que l'enchaînement des tableaux gagne un souffle certain, juste et progressif.

Le profil du guru est parfaitement brossé dans sa folie démentielle, son hyper violence aussi et sa duplicité démoniaque.

D'une façon générale, le réalisme cru sert admirablement l'ignominie du sujet ; le souci d'intelligibilité est constant surtout incarné par le baryton **Armando Noguera** qui fait en « Guru », une prise de rôle saisissante, son personnage réellement habité par la noirceur infinie [et nuancée] du personnage ; le chanteur donne l'illusion de celui qui s'amuse des fidèles comme de ses proies, -vraies brebis manipulées consentantes, avec un sadisme assumé, manifeste ; comme enivré par la jouissance de la toute puissance sur des âmes perdues et débiles; ce gourou délirant teste son pouvoir manipulateur sur tous, jusqu'à l'ultime limite, expression de leur soumission totale : leur propre mort. Il n'est pas question ici de s'y soustraire...

Présence productive et de grande valeur, le compositeur au pupitre délivre de sublimes moments de symphonisme suspendu, intranquilles, étranges, instants d'autant plus appréciés qu'ils sont rares chez les compositeurs contemporains, plus désireux de surprendre en convulsions stridentes qu'en syntaxe

néo tonale – que d'ailleurs, maîtrise parfaitement Laurent Petigirard. L'équilibre sonore produit par les presque 80 musiciens sur le plateau, en fond de scène, est remarquable, créant ce ruban orchestral continu ; l'animation vidéo offre de superbes portraits du chef en pleine action (malgré le décalage entre les mouvements réels des bras et leur image démultipliée de face sur le grand écran) ; le dispositif révèle avec bonheur l'activité incessante du maestro pendant la représentation ; maître à bord, et défendant avec la première énergie, sa propre œuvre, il veille à la synchronicité, la clarté, la balance, l'intelligibilité. Ce avec d'autant plus de mérite qu'il dirige faisant dos aux chanteurs [solistes et choristes].

En 2h continues, sans entracte, l'action file entre tragédie et réalisme sociétal. Certains passages mériteraient à être resserrés (le chœur est souvent répétitif), ... – vétilles en réalité car la partition traite avec force et mordant, un sujet de société tristement répandu.



Armando Noguera (Guru) et sa dénonciatrice Marie (Sonia Petrovna) © Opéra de Nice

**CRITIQUE opéra. NICE, La Cuisine [théâtre National de Nice],
le 20 février 2024. Laurent PETITGIRARD : Guru, création
française. Armando Noguera, Sonia Petrovna,... Orchestre
Philharmonique de Nice. Laurent Petitgirard, direction. Encore
à l’affiche du Théâtre National de Nic, La Cuisine, les 22 et
24 février 2024 – production événement à Nice**

Réservez vos places directement sur le site de l’Opéra de Nice :

<https://www.opera-nice.org/fr/evenement/1041/guru>

et aussi sur le site du Théâtre National de Nice TNN :
<https://www.tnn.fr/fr/spectacles/saison-2023-2024/guru-opera>

distribution

Direction musicale: **Laurent Petitgirard**

Mise en scène : **Muriel Mayette-Holtz**

Décors et costumes : Rudy Sabounghi

Réalisation vidéo : Julien Soulier

Guru : **Armando Noguera**

Marie : **Sonia Petrovna**

Iris : **Anans Constans**

Victor : Frédéric Diquero
Carelli : Nika Guliashvili
Marthe : Marie-Ange Todorovitch
Six adeptes : Rachel Duckett ; Noelia Ibacez ; Aviva Manenti ;
Raphael Jardin ; Eduard Ferenczi Gurban ; Trystan Daguerre

Chœur de l'Opéra de Nice
Orchestre Philharmonique de Nice

CRITIQUE, festival. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 19 février 2024. « Bless this Mess » par Katerina ANDREOU

Au Théâtre Garonne de Toulouse, Katerina Andreou et ses trois complices nous ont offert une heure de transe collective, un moment de théâtre dansé d'une intensité rare : « *Bless This Mess* » (« *Bénissez ce bordel* »), un titre en forme de manifeste. La chorégraphe grecque, pour sa première pièce de groupe, transforme la confusion et le vacarme du monde en une énergie brute, contagieuse et profondément salvatrice.

Plus qu'un décor, la scénographie offerte à notre regard est un terrain de jeu : des praticables excentrés, des micros suspendus qui captent le moindre souffle, un ventilateur qui ajoute sa touche de bruit visuel. La musique, conçue par

Andreou elle-même, est un personnage à part entière. Partant d'un air baroque qu'elle détourne à l'extrême, elle bascule dans une nappe sonore saturée, un *beat* électro puissant qui évoque l'atmosphère d'une *rave-party*.

C'est sur ce terrain mouvant que les quatre interprètes – **Lily Brieu Nguyen, Baptiste Cazaux, Mélissa Guex** et la chorégraphe elle-même – déploient une chorégraphie frénétique. On y voit du *headbang*, des mouvements saccadés, des gestes du quotidien poussés dans leur retranchement. La performance est physique, presque sportive, comme une réponse instinctive et nécessaire à une société aseptisée. Loin d'être un simple défoulement, cette danse est d'une précision chirurgicale. Le quatuor joue avec les répétitions et les variations, créant un rythme syncopé où l'harmonie naît de la dissonance.

La force de ce spectacle réside dans sa capacité à nous faire ressentir la joie au cœur de l'absurde. C'est un manifeste pour une esthétique du « *low-fi* », où le bruit de fond, les imperfections et la pollution sonore deviennent des espaces à habiter plutôt que des parasites à éliminer. L'inspiration *punk* est revendiquée, non comme un hommage nostalgique, mais comme une méthode : un geste franc, direct et nécessaire pour contrer l'impuissance et la peur.

Au fil des 55 minutes que dure le spectacle, l'énergie monte en puissance. Les corps sont « *trop près du feu* », comme le dit Andreou, et cette urgence de vivre se communique au public. Pourtant, tout n'est que frénésie. Il y a des moments de répit, des bulles de poésie et même une forme de grâce juvénile qui émerge de ce joyeux naufrage. Le spectacle se clôt sur une note d'espoir, une respiration, comme un groupe de survivants émerveillés après une fête apocalyptique.

« *Bless This Mess* » est un véritable acte de résistance, une célébration de l'instinct, et un rappel vibrant que dans un monde qui va trop vite, la seule manière de ne pas sombrer est encore de danser ensemble dans le chaos. Un moment

époustouflant qui a fait vibrer le Théâtre Garonne !

CRITIQUE, festival. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 19 février 2024. « Bless this Mess » par Katerina ANDREOU. Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 18 février 2024. HAYDN : La Création. J. Roset, J. Hacker, S. Car... Kevin Barz / Marta Gardolińska.

Imaginer une mise en scène de *La Création* de Josef Haydn, en alliant le récit biblique à des inventions scientifiques avérées : voilà le défi que l'Opéra National de Lorraine a confié au metteur en scène Kevin Barz. Ce projet ambitieux

qui introduit, dans un décor entièrement composé d'écrans LED, un androïde à la pointe des recherches actuelles – est ici retransmis via le Métavers.



Les tentatives d'introduire dans une œuvre musicale et scénique des technologies de pointe ne sont pas nouvelles. En 2012, au Théâtre du Châtelet, Hatsune Miku, personnage virtuel issu d'un logiciel de synthèse vocale, a chanté dans un opéra *The End* de Keiichiro Shibuya. Le compositeur a multiplié les expériences : en 2018, dans son nouvel opus intitulé *Scary Beauty*, un androïde doté d'une intelligence artificielle a dirigé un orchestre... et chanté ! En 2022, à Dubaï et en 2023 à Paris (toujours au Théâtre du Châtelet), il a créé *Mirror*, un « androïde-opéra » dans lequel des chants de moines

bouddhistes anciens de 1200 ans, un orchestre symphonique (l'Orchestre Appassionato), et des chants avec les paroles générées spontanément par l'IA de l'androïde ont résonné dans une musique hypnotisante. Les mouvements de ces personnages technologiques étaient certes naturels, mais visiblement réglés selon certains critères, ce qui rendait les spectacles ennuyeux au bout d'un moment.

Dans la production de l'Opéra National de Lorraine, le robot humanoïde n'est pas la finalité, mais apparaît comme la conséquence la plus récente de l'évolution scientifique retracée depuis la Création. En effet, l'enjeu de ce spectacle est, selon le directeur général de l'institution **Matthieu Dussouillez**, d'illustrer « *comment l'opéra peut s'emparer d'une question contemporaine à travers une œuvre de répertoire* ». Pour ce faire, le metteur en scène **Kevin Barz** « *entreprend de relire l'œuvre à l'aune de nos connaissances scientifiques actuelles sur l'histoire de l'univers* ». Ainsi, sur le gradin de la structure entièrement construite de LED et ouverte vers la salle, est installé le chœur des scientifiques, composé d'Archimède et d'Aristote jusqu'à Stephan Hawking et la climatologue Friederike Otto, en passant par Copernic, Newton, Marie Curie ou Einstein (scénographie et costumes de **Anika Stowasser**). Les murs de la structure sont animés en permanence par des vidéos 3D (**Johannes Wagner**) : on y voit des astres comme le soleil, les étoiles et toute la galaxie, ainsi que la Nature comme des rochers, de la verdure ou encore des éléments liquides ; il y a aussi des micro-organismes, des insectes, des animaux... qui évoluent vers l'Homo neanderthalensis, l'Homo sapiens, puis l'« *Homo digitalis* » pour aboutir à la fin à notre androïde. Des termes comme « gravité », « molécule », « photosynthèse », « biologie », « génétique », ou encore « technologie » s'affichent au début de certaines séquences pour accompagner les sept jours de la Création, sous des lumières souvent changeantes (**Victor Egéa**).

On reconnaît entre le texte et les images une recherche de

correspondance. par exemple, sur « *Et la lumière fut* » apparaît l'image d'un immense globe solaire projetant des gerbes de feu; sur « *Soyez féconds* », on voit des œufs fécondés se diviser en cellules qui se multiplient. En revanche, l'immobilité des choristes et l'absence d'action chez les solistes font de cette mise en scène plutôt une « mise en espace », qui se réduit souvent à des déplacements sommaires. Il faudra donc comprendre que le centre d'intérêt est avant tout la lecture du livret tiré de la Genèse d'un point de vue contemporain.

Parmi les trois solistes, la soprano française **Julie Roset** se distingue pour la clarté du timbre, pour la justesse des propos et pour la projection étonnamment naturelle et droite. Particulièrement appréciée dans le répertoire baroque (elle chante sous la direction de Leonardo Garcia Alarcón, Raphaël Pichon, William Christie, Sébastien Daucé...), elle fait preuve d'une grande classe dans des phrasés gracieux, dans des souffles toujours frais, et ce dans toutes les tessitures. Le ténor **Jonas Hacker**, au timbre clair, et la basse **Sam Carl**, avec une résonance large, ont tous les deux une ampleur qui porte loin, mais chacun a quelques difficultés d'émission et de justesse, en cette première représentation.

La cheffe polonaise **Marta Gardolińska**, cheffe musicale de la maison nancéienne, tire de l'**Orchestre de l'Opéra National de Lorraine** une sonorité aérée proche d'instruments d'époque. L'articulation claire fait ressortir chaque pupitre au moment voulu. Quelques décalages plus ou moins importants sur les fugues entre le plateau et la fosse rentreront certainement dans l'ordre dans les soirées suivantes. Le chœur maison, au début un peu disparate, trouve rapidement une unité qui s'améliore nettement au fil du temps, malgré quelques voix qui vibrent excessivement par rapport à l'ensemble.

On peut assister à chaque représentation de La Création via le Métavers, dans la salle de l'Opéra National de Lorraine virtuellement reconstruite. S'il s'agit d'un formidable outil

de vulgarisation de cette œuvre de Haydn en particulier, et de l'opéra et de la musique classique en général, il reste la question de la qualité du son ainsi que de l'émotion procurée en contact direct avec la vibration musicale dans un espace traditionnel de théâtre. Dans cette production, le robot ne remplit qu'un rôle de figurant démonstratif, ne laissant le sentiment que nous sommes encore au stade d'expérimentation. À vrai dire, cet aspect démonstratif ne suscite pas artistiquement d'enthousiasme particulier... Cependant, l'initiative de l'Opéra National de Lorraine ouvre la voie pour une nouvelle possibilité à l'opéra et c'est cet aspect qu'on loue et félicite.

CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 18 février 2024. HAYDN : La Création. J. Roset, J. Hacker, S. Car... Kevin Barz / Marta Gardolińska. Photos © Simon Gosselin

VIDEO : Teaser de « La Création » de Josef Hayn selon Kevin Barz à l'Opéra National de Lorraine