CRITIQUE, danse. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 7 novembre 2025. « Works » et « Synchronicité » de Maud Le Pladec, « TURNING BURNING » de Jan Martens, et « The Fugue » de Twyla Tharp par la Ballet de Lorraine

A l'Opéra national de Lorraine nous avons vécu un moment de grâce pure, une célébration de la danse dans toute sa diversité et sa puissance. Le CCN – Ballet de Lorraine, sous l'impulsion rayonnante de sa directrice Maud Le Pladec, a offert un programme kaléidoscopique qui a littéralement enthousiasmé le public nancéien. De la rigueur néoclassique à l'euphorie la plus collective – au travers d'ouvrages de Maud Le Pladec, Twyla Tharp *et* Jan Martens -, ce véritable voyage chorégraphique a démontré, s'il en était encore besoin, la vitalité exceptionnelle de cette compagnie.

La soirée s'ouvrait avec *Works*, une pièce signée **Maud Le Pladec** elle-même. Créée en 2016 dans le cadre du mystérieux programme « *Plaisirs inconnus* », cette œuvre se dévoile enfin pleinement. Sur une musique de Michael Gordon qui distord la

célèbre *Symphonie n°7* de Beethoven, dix danseurs, vêtus d'académiques dorés, découpent l'espace avec une rigueur presque mathématique. La pièce est une déconstruction énergique du vocabulaire classique, un jeu de lignes qui se forment, se brisent et se recomposent avec une intensité saisissante. On est saisi par la précision millimétrée des interprètes, leur capacité à incarner cette tension entre structure et débordement.



Le ton change radicalement avec *Morning Burning* du chorégraphe belge **Jan Martens**. Place à l'hypnose et à la répétition. Les danseurs se lancent dans une ronde infernale, un tournoiement infini qui évoque un système solaire en perpétuel déséquilibre. Minimaliste et pourtant d'une intensité dramatique folle, la pièce fascine par son motif répétitif et sa puissance visuelle. Un détail saisit le regard : les

lettres sur les *t-shirts* blancs des interprètes s'assemblent, formant une phrase d'une brûlante actualité, rappelant l'urgence d'un monde qui vacille mais continue de danser.

Après l'entracte, c'est un véritable plongeon dans l'histoire de la danse avec *The Fugue* de **Twyla Tharp**. Rarement donnée, cette pièce de 1970 est un petit bijou d'intelligence et de virtuosité . Trois danseurs, seuls sur scène, incarnent les trois voix d'une fugue musicale sur *L'Offrande musicale* de Bach. Dans un premier temps, le silence n'est rompu que par le claquement sec de leurs pas, frappés comme des talons de *flamenco*. Puis la musique s'installe, et c'est un festival de variations, de contrepoints et d'architectures corporelles qui se déploie. Une démonstration éblouissante de la modernité intemporelle de Twyla Tharp.



Enfin, le clou de la soirée, le moment tant attendu : *Synchronicité* de **Maud Le Pladec**. Ce tableau, qui avait enflammé la cérémonie d'ouverture des *Jeux Olympiques* de Paris

2024, fait son entrée triomphale dans l'écrin de l'**Opéra national de Lorraine**. Si la version olympique comptait des centaines de danseurs sur les quais de Seine, le **Ballet de Lorraine** en propose ici une interprétation resserrée et tout aussi spectaculaire avec ses vingt-quatre interprètes Huit minutes d'euphorie pure, un *shot* d'énergie collective où les corps vêtus d'or s'élancent, se répondent et s'enflamment à l'unisson. C'est un hymne à la joie, un moment de communion rare entre les artistes et un public conquis, debout, emporté par cette transe lumineuse et fédératrice.

CRITIQUE, danse. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 7 novembre 2025. « Works » et « Synchronicité » de Maud Le Pladec, « TURNING BURNING » de Jan Martens, et « The Fugue » de Twyla Tharp par la Ballet de Lorraine. Crédit photographique (c) Droits réservés

---

OPÉRA NATIONAL DE LORRAINE. HÉROÏNE, les 6, 8, 10, 12 oct 2024. Hindemith, Bartok,

Honegger.

Transgression de l’interdit… le sujet qui est au centre des 3 partitions ainsi réunies en une soirée compose une superbe ouverture à l’Opéra National de Lorraine pour sa nouvelle saison 2024 – 2025. Le thème s’inscrit parfaitement dans la nouvelle thématique générale de ce nouveau cycle. Pour être une « *Héroïne* », chaque femme ne doit-elle pas prouver son courage et sa force morale en osant provoquer, contrevenir, franchir, outrepasser ? A Nancy, Susanna, Judith… ouvrent la voie dans un triptyque lyrique passionnant.

Croire, est-ce nier son corps ? Quel est le rapport du religieux et de la sensualité ? Autant de questions que pose dans son (court) opéra, **Hindemith** : « ***Sancta Susanna*** » est un météore fulgurante et sulfureuse créée en mars 1922 à l’Opéra de Francfort. Portée par son désir, une religieuse se met à nu et enlace la statue du Christ. L’œuvre scandaleuse provoqua la fureur de l’Église.

Et qu’en est-il de la soif de savoir de Judith ? Interdite dans certaines parties du château de son époux, la jeune femme ose pénétrer dans des lieux intimes au risque de se brûler les ailes : l’interdit n’est-il pas énoncé pour être enfreint ? « ***Le Château de Barbe-Bleue*** » de **Belà Bartok** est un huis clos

envoûtant, dont la musique exprime tout ce qui est en jeu et n'est pas dit ; Judith ouvre ainsi les portes de son château jusqu'au point de non-retour… Pour clore ce triptyque prometteur, « ***La Danse des morts*** » d'**Honegger** est un ouvrage choral composé sur le poème de Claudel où les morts deviennent une communauté joyeuse et subversive. Le compositeur trouble les cartes en mêlant musiques savante et populaire, intégrant dans son enfer musical, des inserts inattendus tels « Sur le pont d'Avignon »…

Lauréat de l'European Opera Director Prize, **Anthony Almeida** met en scène une femme à trois âges de son existence. Chacune des pièces figure l'un des rituels sociaux – baptême, mariage et trépas

---

NANCY, Opéra national de Lorraine
Hindemith : Sancta Susanna
Bartok : Le Château de Barbe Bleue
Honegger : La Danse des morts
Pièces lyriques en allemand, hongrois, français, surtitrées Tout public à partir de 13 ans – Durée : 2 h 45 avec entracte – Tarif : 5 – 85 €



Dim. 6 octobre 2024 à 15h
Mar. 8 octobre 2024 à 20h
Jeu. 10 octobre 2024 à 20h
Sam. 12 octobre 2024 à 20h
RÉSERVEZ vos places **directement** sur le site de **l'Opéra National de Lorraine** : https://www.opera-national-lorraine.fr/fr/activity/882-heroine-hindemith-bartok-honegger

Le quart d'heure pour comprendre : 45 minutes avant le début du spectacle (gratuit, sur présentation du billet). La représentation du dimanche 6 octobre propose un atelier jeune public. La représentation du jeudi 10 octobre propose un tarif spécial pour les étudiants et/ou moins de 30 ans ? 10 € la place réservée dans les meilleures catégories !

CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra National de Lorraine, le 18 avril 2024. WEILL : Le lac d'argent (Der Silbersee). Ersan Mondtag (mise en scène), Gaetano Lo Coco (direction).

Créé le 18 février 1933, simultanément à Leipzig, Magdebourg et Erfurt, peu de temps après l'arrivée au pouvoir de Hitler, ***Der Silbersee*** (*Le lac d'argent*) est le dernier chef-d'œuvre allemand de **Kurt Weill** qui s'exila peu de temps après aux États-Unis pour y mener une carrière prolifique à Brodway. Il s'agit d'une fascinante pièce expressionniste ; Weill, après avoir longtemps collaboré avec Bertolt Brecht, rencontre le dramaturge **Georg Kaiser**, célèbre et très joué en son temps, qui lui propose cette fable absurde et prophétique. Sous-titré, à la Shakespeare, « *un conte d'hiver* », *Le lac d'argent* est une œuvre hybride, à l'instar des semi-opéras anglais, qui entrelace théâtre parlé, partie proportionnellement la plus importante de l'œuvre, et théâtre

chanté. La musique y est constamment inventive, subversive, roborative à souhait, que traversent, réactivées, chanson, ballade, oratorio, formes musicales modernes, comme le *fox-trot*, et mêle avec pertinence et efficacité les registres comique et tragique. L'intrigue met en scène un prolétaire, Séverin, blessé par l'agent Olim pour avoir volé un ananas ; ce dernier, pris de remords, l'invite au château du lac d'argent qu'il a remporté à la loterie (représenté par un château blanc d'où émerge le gardien du jeu). Va naître ainsi une solide amitié entre les deux hommes, vainement compromise par la gouvernante ; ces derniers empruntent le lac d'argent qui, entre temps a gelé, symbole d'un possible espoir vers la lumière.



Le metteur en scène **Ersan Mondtag** a transposé l'action en 2033, un siècle après la création de l'œuvre, et a considérablement étoffé les passages parlés, essentiellement en français, avec quelques incursions en anglais, pour donner une cohérence dramaturgique à la pièce. Et cela fonctionne

parfaitement. La dimension fantastique du conte est présente dès le début avec ces étranges créatures mutantes, et plus généralement avec les costumes extravagants signés **Josa Marx**, magnifiés par les lumières de **Rainer Casper** ; tandis que, dans la vision contemporaine du metteur en scène, des djihadistes incarnent les compagnons d'infortune de Séverin. L'œil est également comblé ; si le délire est bien présent, en parfaite cohérence avec le message sous-jacent de la pièce, on est loin de la gratuité parfois affligeante auxquelles les ringardises du *Regietheater* nous ont trop souvent habitués. Les décors sont grandioses (un plateau tournant montre successivement un décor gigantesque de temple égyptien, orné de statues représentant un Saint-Sébastien, le président chinois, le Christ, un aviateur israélien, et deux personnages de *Turandot*, Liu et Ping, et l'intérieur néo-gothique du château, fastueusement décoré). Les références sont légion, à la *Cage aux folles* ou au *Roma* de Fellini, tout comme les incursions méta-théâtrales et les habiles mises en abyme (à l'instar du directeur artistique qui interrompt telle scène scabreuse ou évoque les manifestations de protestation devant l'opéra, place Stanislas, symbole de la montée de l'extrême-droite : l'Histoire toujours se répète). Une lecture qui assume en outre une esthétique de la laideur et de la difformité, propre au théâtre expressionniste, à l'image des tableaux de Georg Grosz, dont un personnage semble se détacher dans l'un des vitraux latéraux qui jouxtent l'intérieur du château.

La distribution réunie pour cette création française, sans être d'une perfection vocale absolue, est en tous points exemplaire. Le jeu, tout comme le chant, oscille entre opéra et cabaret et cette oscillation est parfaitement fidèle à l'esprit de l'œuvre. Dans le rôle travesti de Séverin, **Joël Terrin** déploie un timbre solide de baryton rompu aux *Lieder* et à sa ductilité éloquente ; son jeu est impeccable, tout comme sa présence scénique. Bien entendu, **Hubert Claessens** fait le *show* et incarne un Olim (rôle essentiellement parlé) débordant

de verve ; s'il en fait parfois un peu trop, ses outrances sont largement compensées par un jeu époustouflant et une présence sur scène qui ne l'est pas moins. On peut reprocher à la Fennimore d'**Ava Dodd** une voix peu avenante et une projection inégale, elle incarne toutefois avec conviction son personnage, doublé avec justesse par la comédienne **Anne-Élodie Sorlin**, tout comme **Nicola Beller Carbone**, qui campe une manipulatrice Madame von Luber, au timbre solidement charpenté, ciselé et tranchant à souhait. Son acolyte, le baron Laur, est judicieusement interprété par le ténor américain **James Kryshak**, également impayable en gardien de loterie. Les petits rôles qui complètent la distribution, toutes issues du chœur (qu'on entend notamment à la fin, dans un ondoiement vibrant et mystérieux), remarquablement dirigé par **Guillaume Fauchère**, remplissent avec bonheur leur rôle, voix impeccables et bien projetées : **Inna Jeskova, Séverine Maquaire** (dans le rôle des vendeuses), tandis que les quatre choristes interviennent sans faille en solistes au début du premier acte : **Benjamin Colin**, **Wook Kang**, **Yong Kim**, **Ill Ju Lee**.

Dans la fosse, **Gaetano Lo Coco** fait corps avec la partition dont il révèle, par un jeu subtil sur les contrastes et les rythmes constamment changeants, toutes les beautés de l'œuvre à laquelle le public a réservé un triomphe mérité.

Critique, opéra. NANCY, Opéra National de Lorraine, le 18 avril 2024. WEILL : Le lac d'argent. Joël Terrin (Séverin), Benny Claessens (Olim), James Kryshak (L'agent de la loterie, le baron Laur), Ava Dodd, Anne-Élodie Sorlin (Fennimore), Nicola Beller Carbone (Madame von Luber), Inna Jeskova, Séverine Maquaire (Des vendeuses), Benjamin Colin, Wook Kang, Yong Kim, Ill Ju Lee (de jeunes hommes), Yannis Bouferrache (Le docteur, le gros gendarme, le directeur artistique),

Artistes du Chœur de l'Opéra national de Lorraine (Journaliste, mutants, policiers, infirmières, juges), Ersan Mondtag (Mise en scène et scénographie), Fanny Gilbert-Collet (Reprise de la mise en scène), Josa Marx (Costumes), Rainer Casper (Lumières), Mathilde Benmoussa (Créatrice maquillages et coiffures), Till Briegleb, Piet De Volder (Dramaturgie), Alixe Durand Saint-Guillain (Assistanat à la mise en scène), Guillaume Fauchère (chef des chœurs), Orchestre et Chœur de l'Opéra national de Lorraine, Gaetano Lo Coco (direction).

VIDEO : Trailer du *Lac d'argent* de Kurt Weill à l'Opéra National de Lorraine

---

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 « c*omment 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

---

CRITIQUE, opéra, NANCY, Opéra

national de Lorraine (du 14 au 18 janvier). M-A. CHARPENTIER : David et Jonathas. J. C. Lanièce, G. Blondeel, P. Nekoranec… Ensemble Correspondance / S. Daucé.

Après le Théâtre de Caen en novembre dernier, qui a eu la primeur de cette coproduction, l'Opéra National de Lorraine affiche quasi complet pour cet opéra encore méconnu de Marc-Antoine Charpentier. L'excellence de l'équipe musicale et la mise en scène onirique de Jean Bellorini offrent un spectacle hors-pair d'intensité et de beauté.

C'est au lycée (alors encore collège) Louis-Le-Grand que Charpentier créa *David et Jonathas*, avec les pensionnaires de l'établissement, qui contourne ingénieusement l'emprise de Lully sur les scènes lyriques. Cette tragédie biblique d'après l'Ancien Testament comprenait une pièce de théâtre en latin, aujourd'hui perdue, qui alternait avec l'opéra. Dans cet esprit, **Wilfried N'Sondé** a écrit de nouveaux textes courts, dans une langue de tous les jours mais cependant suffisamment littéraire, dits avec une exquise douceur par la comédienne **Hélène Patarot** (voix enregistrée, l'altération et la projection électronique de la voix rompant malheureusement

l’atmosphère irréelle de l’ensemble) qui incarne à la fois l’aide soignante dans un hôpital où séjourne Saül, et « *la Reine des oubliés* », symbole de toutes les victimes de la guerre.



En effet, Saül, roi d’Israël, est un homme vivant de nos jours, obsédé par un passé sanglant, et hospitalisé pour ses hallucinations. **Jean-Christophe Lanièce** s’empare vocalement, mais aussi dans ses gestes, de ce personnage fascinant avec une charge cauchemardesque, torturé par les souvenirs de son fils David dont la mort qu’il a causée le hante. Son monde réel, celui d’aujourd’hui, se joue dans une chambre d’hôpital aux carrelages froids, dans une cage horizontale, qui remonte et disparaît lorsque son rêve prend le dessus. La scénographe **Véronique Chazal** situe le rêve sur un plateau nu, fortement penché, comme un symbole de fragilité d’assise d’où l’on peut

chuter au moindre faux pas. Les lumières, souvent géométriques, conçues elle aussi par le metteur en scène, sont en belle adéquation avec la disposition d'esprit des personnages, notamment celui du peuple (membres du chœur alignés et immobiles). Ces lumières, dans les brumes ou sous les projecteurs à nu, atténuent ou intensifient le propos, en créant des zones distinctement claires et sombres comme pour illustrer les pensées de chacun. Le seul bémol au milieu de cette beauté est l'absence d'une réelle direction d'acteurs, laissant des scènes entières par trop statiques à notre goût, malgré les costumes de **Fanny Brouste** ainsi que les masques et les maquillages de **Cécile Kretschmar**, qui apportent un soin particulièrement détaillé.

Autour de Saül, dont la psychologie en fait le principal protagoniste du drame, le Jonathas de **Gwendoline Blondeel** sublime l'ensemble grâce à son timbre limpide qui s'élance avec droiture. Émotionnellement bien dosé, son chant bénéficie d'une incroyable assurance. De son côté, **Petr Nekoranec** campe un David émouvant. Si sa couleur change nettement selon les tessitures, il sait explorer ces changements au profit de l'expression. Sur le plan théâtral, les deux chanteurs montrent merveilleusement la pureté du sentiment d'êtres adolescents. Les traits de caractère des autres personnages sont tout aussi admirablement déployés. Pythonisse s'exprime à travers un spectre vocal infini de **Lucile Richardot** dont l'apparition est trop éphémère. Joabel autoritaire et fier se trouve dans la voix d'**Etienne Bazola**, alors qu'**Alex Rosen**, d'abord hésitant Achis, se montre plus assuré en Ombre de Samuel. L'homogénéité du **Chœur Correspondances** complète le plaisir de ce beau plateau vocal, en particulier au dernier acte.

L'autre protagoniste de cette production, l'**Ensemble Correspondances** restitue la partition avec une intensité dramatique exceptionnelle grâce à la direction avisée de son chef **Sébastien Daucé**. À quatre parties, une rareté parmi les

écritures à cinq parties partout en vigueur, l'orchestre bien fourni est déployé sous une variété de couleurs expressives. Dans le Prologue, les bois et les cordes sonnent pleinement pour donner une épaisseur presque glauque, alors qu'à la fin, la grosse caisse ponctue les « *Hélas !* » de la mort de Jonathas, marquant une gravité théâtrale à couper le souffle.

Prochaines représentations au Théâtre des Champs-Élysées les 18 et 19 mars 2024 – puis au Grand Théâtre de Luxembourg les 26 et 28 avril 2024. Photos (c) Philippe Delval.

_____

CRITIQUE, opéra, NANCY, Opéra national de Lorraine (du 14 au 18 janvier). M-A. CHARPENTIER : David et Jonathas. J. C. Lanièce, G. Blondeel, P. Nekoranec… Ensemble Correspondance / S. Daucé.

VIDEO : Jean Bellorini raconte « son » David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier

---

CRITIQUE, Opéra. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 25

juin 20223. VERDI : La Traviata. E. Kamani, M. Rojas, G. Myshketa… J. F. Sivadier / M. Gardolinska.

Taillée sur mesure pour Nathalie Dessay lors de l'édition 2011 du Festival d'Aix-en-Provence, cette production de « La Traviata » de Verdi – en coproduction avec la Wiener Staatsoper, le Théâtre de Caen et l'Opéra de Dijon et signée par l'homme de théâtre français **Jean-François Sivadier** – est reprise ces jours-ci à l'Opéra National de Lorraine, douze ans après avoir été étrennée à Aix. Nous avions eu la chance d'assister à la création aixoise, et nous devons bien avouer que la soprano albanaise Enkeleda Kamani, inconnue sous nos latitudes, convainc bien plus que son illustre consœur – car disposant d'un matériel vocal autrement plus adapté à la tessiture de ce rôle redoutable qui exige trois voix différentes, et avec des qualités de comédienne par ailleurs quasi idoines.

Convaincante Traviata à Nancy
vocalisation impeccable,
piani divinement dosés…
Enkeleda Kamani, un nom à retenir !



Enkeleda Kamani, un nom à retenir donc ! Cette soprano originaire de Tirana, qui a intégré en 2017 la prestigieuse Académie de l'Opéra studio de La Scala de Milan, possède un séduisant timbre cuivré et dispose d'un métier déjà très sûr (elle n'a que 32 ans !). Le premier acte ne met en péril ni son émission, homogène et libre dans le registre aigu (le « Sempre libera » est couronné d'un magnifique contre-mi bémol), ni une vocalisation aussi impeccable que puissamment projetée. L'évolution du personnage, de l'étourdissement passionnel à l'abattement et à la déréliction, du renoncement à l'amour jusqu'à la douleur et la mort, s'inscrit avec justesse et pudeur dans le cadre épuré voulu par la mise en scène. Les accents toujours justes de la cantatrice trouvent à se déployer dans les grands moments de ferveur comme « Amami Alfredo », d'un puissant effet en termes de puissance

dramatique. Tout ce qui est écrit piano legato est également chanté avec un superbe raffinement tel le « Dite alla giovine », aux piani divinement dosés. Les colorations d'« Addio del passato » sont remarquables de variété et concourent à rendre très émouvante la mort de la phtisique, ici vécue de l'intérieur. Elle récolte un triomphe aussi chaleureux que mérité au moment des saluts !

Avec un format vocal particulièrement ample, le ténor mexicain **Mario Rojas** possède également l'art et les moyens de camper un Alfredo d'une vocalità infaillible (le contre-ut de la cabalette !). Son timbre solaire, contrôlé par une technique déjà aguerrie, et son impressionnant contrôle du souffle, lorsqu'il entonne par exemple le fameux « De' miei bollenti spiriti », font de ce jeune chanteur un Alfredo particulièrement exaltant. Baryton verdien des plus convaincants, **Gezim Myshketa,** comme il a déjà eu l'occasion de le prouver avec son magistral Rigoletto à Montpellier ou plus récemment son Ford (dans "Falstaff") à l'Opéra de Lille (mai 2023 / A. Allemandi) continue de séduire par la chaleur et l'équilibre d'une voix généreuse, qui rend le personnage de Germont père ici presque sympathique, mais – mauvais effet certainement due à l'étouffante chaleur qui régnait tant à l'extérieur (32 degrés !) que dans le théâtre nancéien -, la ligne de chant se montre inhabituellement instable, notamment dans le registre aigu, ce dont le baryton albanais n'est pas coutumier. Ce n'est pas grave, et nous l'applaudirons à tout rompre une prochaine fois !…
De leur côté, les seconds rôles n'appellent guère de reproche, avec une mention pour les pertinents Gastone et Baron Douphol de Grégoire Mour et Yoann Dubruque, la Flora Bervoix de grand relief de Marine Chagnon, la maternelle Annina de Majdouline Zerari ou le sonore Docteur Grenvil de Jean-Vincent Blot.

En fosse, nous retrouvons avec beaucoup de plaisir la cheffe polonaise **Marta Gardolinska**, un mois seulement après son triomphal "Manru" (de Paderewski) in loco (mai 2023). Il est

toujours très compliqué de diriger « La Traviata » de façon nouvelle, en y ajoutant une touche d'originalité. La plupart des chefs se contentent de diriger la partition simplement, de façon conventionnelle, mais rien de cela ici, et la nouvelle directrice de l'Opéra national de Lorraine montre la particularité de faire sonner les timbres, restituant à un Orchestre de l'Opéra national de Lorraine – dans une forme superlative – son rôle moteur. De même, le chœur « maison » se montre irréprochable, magnifique de cohésion comme d'engagement.

Enfin, c'est avec grand plaisir que nous avons retrouvé à Nancy la production aixoise de **Jean-François Sivadier**. En plus de son goût affiché de la mise en abyme, son travail est une véritable déclaration d'amour au théâtre. Sur un plateau quasi nu, des acteurs se préparent à jouer ce qui pourrait être "La Dame aux camélias", dont est inspiré l'opéra de Verdi.

Remarquable directeur d'acteurs, Sivadier rend de suite floue – formidablement aidé en cela par le talent des chanteurs-comédiens réunis ce soir – la frontière entre drame joué et drame vécu ; le public se laisse vite prendre au jeu – ou plus exactement a tôt fait de croire que ce sont bien des êtres qui souffrent réellement dans leur chair qui évoluent devant lui. A ce titre, la mort de l'héroïne, pieds nus, avançant en titubant sur le devant de la scène, avant que de s'effondrer sur les derniers accords de la partition, restera une des images les plus théâtralement fortes qu'il nous aura été donné de voir à l'opéra. Un magnifique moment de théâtre !



_____

CRITIQUE, Opéra. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 25 juin 20223. VERDI : La Traviata. E. Kamani, M. Rojas, G. Myshketa… J. F. Sivadier / M. Gardolinska. Photos © Jean-Louis Fernandez

VIDÉO : **Enkeleda Kamani** chante “Ah, je veux vivre!” (dans “Roméo et Juliette” de Gounod) au Concours « Neue Stimmen” en 2019:

_____

CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 9 mai 2023. Paderewski : Manru. T. Blondelle, G. Summerfield, J. Kelly, G. Nagy… K. Kastening / M. Gardolinska.

C’est ébloui que l’on est sorti de l’Opéra national de Lorraine (où la Pologne est tellement importante historiquement parlant…) grâce à cet opéra inconnu qu’est « **Manru** » du tout aussi inconnu compositeur polonais **Ignace Paderewski**. A son époque pourtant, l’homme était une star du piano, en même qu’un compositeur fêté et un homme politique de premier plan puisqu’il ne fut rien moins que le Premier ministre de son pays natal, juste après le premier conflit mondial ! **Créé en 1901 à l’Opéra de Dresde** (en allemand), l’ouvrage (unique composition lyrique de son auteur) est une partition qui sent bon le post-wagnérisme par sa luxuriance et les nombreux Leitmotiv dont la partition est pétrie, tout en y intégrant une veine mélodique toute latine, inspirée de l’opéra italien et français, et une dernière enfin héritée de la tradition folklorique slave. D’ailleurs le livret de cet opéra (écrit par le dramaturge germanique **Alfred Nossig**) –

communément appelé le « Carmen polonais » – oppose deux univers antagoniques et qui s'affrontent (à mort), celui des paysans et celui des tziganes, dont Manru est le chef, alors qu'il est épris de la villageoise Ulana. Après bien des hésitations, Manru abandonne son amoureuse pour revenir dans son clan et à ses racines, mettant au désespoir son énamourée qui se suicide, tout de suite vengée par son soupirant Urok lequel assassine par vengeance autant que par dépit amoureux, le tzigane maudit.

D'abord présenté à l'Opéra de Halle, en Allemagne, le spectacle est proposé ici dans sa version originale allemande (alors que les épisodiques reprises, essentiellement en Pologne, l'avaient été dans une mouture polonaise), et dans une mise en scène confiée à la régisseuse allemande **Katharina Kastening** qui met ici en exergue le caractère universel et intemporel du rejet de l'autre et de sa différence, et ces villageois haineux qui taguent sur les murs de la maisonnée du couple maudit des « On est chez nous » et autre « X », lesquels nous renvoient immanquablement et tristement à notre contemporanéité (d'autant que les costumes de **Gideon Davey**, renvoient à notre époque), avec des tziganes guère plus tolérants, mais c'est une éternelle histoire là-aussi… Belle idée d'avoir divisé la masure du couple en deux, dont les deux différentes parties s'éloignent l'une de l'autre au fur et à mesure que la séparation de Manru d'avec Ulana se précise.

A Nancy, MANRU, drame polonais révélé expose le talent de la soprano française Lucie Pyramaure (Asa) et du violoniste Artur Banaszkiewicz



La distribution réunie à Nancy relève presque du sans-faute, à commencer par le choix des deux héros, le ténor belge **Thomas Blondelle** en Manru et la soprano anglaise **Janis Kelly** en Hedwig. Le premier offre à son personnage sa splendide voix de ténor dramatique, dotée d'inflexions cajoleuses, et d'une endurance à toute épreuve, tandis que la seconde domine sans faille son écrasante partie, avec une voix plus lyrique que dramatique, mais des aigus d'airain, et ses qualités d'actrice donnent à voir les facettes changeantes de son personnage – tour à tour femme éperdue d'amour puis torturée jusqu'au suicide. Leur duo fonctionne à merveille, culminant dans un duo d'amour d'une intensité véritablement solaire tandis que celui de la séparation s'avère déchirant de dramatisme douloureux.

Dans le rôle de la mère d'Ulana, **Genna Summerfield** (Ulana),

après des débuts hésitants et un organe un peu trémulant le temps de se chauffer, reprend les rênes de sa voix, et compose un personnage touchant et complexe, à la fois compatissant et inflexible. Le baryton hongrois **Gylia Nagy** campe un Urok bondissant scéniquement, doté d'une voix à la fois puissante et mordante, incarnant là aussi un personnage complexe et multiple, parfois bienveillant et parfois intrigant et manipulateur. **L'Asa de la soprano française Lucie Pyramaure est la révélation de la soirée**, car voilà une grande voix lyrique déjà prête pour tous les grands rôles pucciniens, large et puissante, à l'aigu sûr et sonore, un talent à suivre de près !
De son côté, le baryton polonais **Tomasz Kumiega** (Oros) fait également sensation, et l'on regrette dès lors qu'il n'intervienne que dans le dernier acte, tandis que le baryton **Halidou Nombre** (Jagu) – dont le programme de salle nous apprend qu'il a été tour à tour ingénieur aéronautique et mannequin –, peut-être ferait-il mieux de retourner à ses premières amoureuses (par ailleurs autrement lucratives) car son baryton est déjà fatigué pour ne pas dire élimé. Ce n'est pas le cas des doigts diaboliques du violoniste virtuose **Artur Banaszkiewicz** qui brille dans les deux longs soli qui lui sont confiés dans les actes II & III, qui soulèvent légitimement l'enthousiasme du public !

Et pour le reste de la partie musicale, on retrouve avec bonheur la cheffe polonaise **Marta Gardolinska**, directrice musicale de l'Opéra national de Lorraine, qui ravit une nouvelle fois par l'énergie qu'elle insuffle à sa phalange. Superbe cette tension dramatique qui ne se relâche jamais, mais aussi la conviction mise à défendre la partition, tout autant que sa capacité à magnifier les sonorités instrumentales, la plupart du temps rutilantes, voire enivrantes.
Bravo à elle – et à l'Opéra national de Lorraine d'avoir ressuscité cette pépite lyrique et d'avoir permis au public lorrain d'en goûter tous les sortilèges orchestraux comme

vocaux !

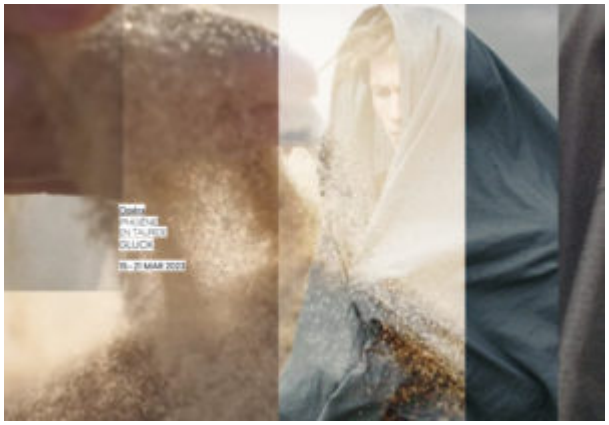


CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 9 mai 2023. Paderewski : Manru. T. Blondelle, G. Summerfield, J. Kelly, G. Nagy… K. Kastening / M. Gardolinska. Photos © Jean-Louis Fernandez.

VIDÉO : **Artur Banaszkiewicz** joue un extrait de « **Manru** » de Paderewski à l'Opéra national de Lorraine

---

CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 15 mars 2023. C. W. GLUCK : Iphigénie en Tauride. J. Boulianne, J. van Mellaerts, P. Nekoranec, P. Doyen… S. Paoli / A. Cemin.



La programmation (d’une nouvelle production) d‘Iphigénie en Tauride à l’Opéra national de Lorraine (en coproduction avec le Stadtheater de Berne) est une bonne surprise dans un contexte où l’œuvre de C. W. Gluck se résume pour la majorité des théâtres hexagonaux (comme internationaux) à une surenchère de productions et reprises diverses de son Orphée et Eurydice, même si – hasard des calendriers – l’Opéra de Montpellier mettra également ce titre à son affiche le mois prochain, dans une nouvelle mise en scène de l’iconoclaste Rafael R. Villalobos.

Splendide Iphigénie à Nancy sous la direction d’Alphonse Cemin

A Nancy, c’est à la non moins sulfureuse **Silvia Paoli** que **Matthieu Dussouillez** a confié le soin de cette nouvelle production, que femme de théâtre florentine place sous le signe de la mémoire. Au I, pendant l’ouverture, on assiste à

une scène de ménage entre un couple (en fait Agamemnon et Clytemnestre incarné ici par **Sébastien Dutrieux** et **Chloé Scalese**) dont les deux enfants (Iphigénie et Oreste incarnés par **Alice Lacoste-Rémy** et **Axel Lecrivain**) se retrouvent au cœur du drame familial, tiraillés et même écartelés (au sens propre du terme, dans une scène particulièrement violente) entre leurs deux géniteurs. Au II, les « Tristes apprêts » invoqués par Diane ne sont rien d'autres que des objets d'enfance ayant appartenus à l'héroïne (jouets, doudous, chaussons de danse et autres carnets), tandis qu'au III, la scénographie (conçue par Lisetta Buccellato) offre au regard sa chambre de jeune fille constellée d'affiches, posters et photos diverses, comme n'importe quelle chambre d'ado, même si le palais mycénien fait place ici à une demeure des années 60/70 particulièrement délabrée. Les deux enfants apparaissent, à la fin du spectacle, devant un rideau de scène, le garçon en cape de super-héros, et la jeune fille sous le masque d'un cervidé, révélant qu'ils ont en fait, inventé toute cette histoire dans une sorte de mise en abîme de théâtre (mental) dans le théâtre, afin de s'amuser mais surtout oublier la violente séparation initiale de leurs parents (un Agamemnon en costume moderne et une Clytemnestre en manteau de fourrure et lunettes de soleil, les deux démultipliés par moult clones pendant la « scène des Euménides »).

La mezzo québécoise **Julie Boulianne** entre admirablement dans l'option dramatique de la metteure en scène, d'un bout à l'autre extraordinairement concentrée, et s'avère une interprète idéale pour l'ouvrage de Gluck. Le style et le raffinement de la musicienne, son aisance dans la déclamation, l'incroyable beauté de son chant, dont chaque mesure est habitée avec intensité, font de son Iphigénie une composition inoubliable. Timbre riche, voix projetée avec franchise, expression sincère, et discipline musicale, rien ne manque au baryton (clair) du néo-zélandais **Julien van Mellaerts**, qui campe donc un superbe Oreste. Son collègue tchèque **Petr**

Nekoranec incarne, de son côté, le plus touchant des Pylade : la ligne est dessinée avec souplesse, dans la tendresse ou l'effusion, illuminée par des couleurs d'une virile clarté. Dommage que le baryton wallon, **Pierre Doyen** pousse les sons bien plus que ne le réclame son personnage de Thoas, tandis que **Lucie Peyramaure** révèle un bien séduisante Diane. Quant au chœur maison, excellemment préparé par **Guillaume Fauchère**, il impressionne par la précision de son intonation autant que l'homogénéité du son.

En fosse, le jeune chef français **Alphonse Cemin** est la révélation de la soirée, insufflant à l'Orchestre de l'Opéra national de Lorraine une tension théâtrale constante, tout en soulignant la tristesse majestueuse et violente de la sublime partition de Gluck. La richesse et l'intensité des contrastes, l'expressivité des trémolos de cordes dans « Ô toi qui prolongeas mes jours », l'explosion des percussions sur « Les dieux apaisent leur courroux », tout est ici sujet d'admiration. Le public ne s'y trompe pas, ni ne boude son plaisir, et fait un triomphe à l'ensemble des artisans de cette magnifique soirée lyrique !

CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 15 mars 2023. C. W. GLUCK : Iphigénie en Tauride. J. Boulianne, J. van Mellaerts, P. Nekoranec, P. Doyen… S. Paoli / A. Cemin. Photos © Jean-Louis Fernandez

A l'affiche de l'Opéra national de Lorraine à Nancy, **jusqu'au 21 mars 2023** : https://www.opera-national-lorraine.fr/fr/activity/526-iphigenie-en-tauride-gluck

Extrait vidéo : « Iphigénie en Tauride » de C. W. Gluck selon Silvia Paoli à l'Opéra national de Lorraine :

CRITIQUE, danse. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 6 mars 2022. « Twelve Ton Rose » de Trisha BROWN et « Decay » de Tatiana JULIEN par le Ballet de Lorraine

Le Ballet national de Lorraine vient d'offrir à son public une soirée de danse d'une très belle eau, un programme double qui conjuguait avec une intelligence remarquable l'héritage d'une pionnière de la danse post-moderne et la vision résolument contemporaine d'une jeune chorégraphe française. Ce face-à-face entre *Twelve Ton Rose* de Trisha Brown et *Decay* de la jeune chorégraphe Tatiana Julien s'est avéré comme une véritable expérience, une plongée dans deux univers chorégraphiques qui, par leur contraste même, ont

su créer un dialogue puissant et émouvant.

La soirée s'ouvrait sur *Twelve Ton Rose* de **Trisha Brown**, une pièce magistrale créée en 1996 et recréée pour l'occasion avec une fidélité et une sensibilité exemplaires par les danseurs du **CCN – Ballet de Lorraine**. Imprégné de la musique d'Anton Webern, interprétées en direct par les musiciens de l'**Orchestre de l'Opéra national de Lorraine**, le spectateur est saisi par une évidence : celle d'une symbiose parfaite entre la musique et la danse. Le titre, un ingénieux jeu de mots sur le dodécaphonisme (*twelve-tone rows*), annonce la couleur : une conversation intime, une écriture chorégraphique qui épouse les structures, les silences et les ruptures de la partition de Webern.

Sur scène, neuf danseurs, vêtus de rouge et de noir, ont déployé une géométrie fluide et virtuose. On a reconnu toute la patte de Trisha Brown : ce travail sur l'accumulation des gestes, cette recherche d'un mouvement organique, parfois suspendu, qui naît du relâché du corps pour mieux tracer des lignes et des courbes dans l'espace. Les danseurs, dans une maîtrise technique impressionnante, ont donné vie à ce répertoire exigeant, naviguant entre duos d'une beauté bouleversante et ensembles où les corps se superposent, s'étirent et se répondent avec une précision d'orfèvre. *Twelve Ton Rose* s'est imposé comme un condensé de l'art de Trisha Brown, une œuvre abstraite mais habitée, où chaque geste, chaque déplacement semble porteur d'une émotion contenue, une douceur dense qui captive le regard.



Puis, le contraste fut saisissant. Le rideau s'est rouvert sur *Decay*, la création de **Tatiana Julien**, et c'est un tout autre univers qui s'est offert à nous. Vingt-cinq interprètes, figés dans un nuage de fumée, vêtus d'une myriade de costumes puisés dans les archives du Ballet de Lorraine, formaient une fresque bigarrée, presque expressionniste. On y devinait des silhouettes iconiques, du tutu du *Lac des Cygnes* à la tunique du *Faune* de Nijinski, un clin d'œil à la mémoire de la danse qui dialogue avec le fracas de notre époque. *Decay*, c'est le ralentissement, une ode à la lenteur face à l'injonction à la vitesse. La chorégraphe a construit sa pièce comme un « *grand ralentissement généralisé*« , un mouvement d'inertie où les corps s'écroulent, se délient et se recomposent au sein d'une masse en perpétuelle mutation.

Le génie de Tatiana Julien a été de transformer cette armée de vingt-cinq danseurs en un organe vivant, à la fois frénétique et pesant. Sur la création sonore fascinante de **Gaspard Guilbert**, où l'on perçoit des échos de Purcell, les danseurs se sont animés dans une ronde hypnotique, tour à tour désopilante et inquiétante. La pièce a glissé de l'euphorie à

un sentiment plus trouble, comme une fête qui menace de virer au drame. Une lumière, qui s'est détachée du plafond pour balayer la scène, a accentué cette dimension picturale, laissant une douce apocalypse envahir le plateau. Avec *Decay*, Tatiana Julien a non seulement relevé le défi de partager l'affiche avec un mythe, mais elle a offert une pièce d'une puissance volcanique, sans doute la plus aboutie de sa carrière.

Ce programme était un pari audacieux, comme un grand écart entre deux esthétiques que tout semble opposer. Pourtant, il a magnifiquement fonctionné. D'un côté, la rigueur et la liberté intemporelle d'un classique de la danse contemporaine ; de l'autre, la déconstruction fiévreuse et sensorielle d'une création résolument ancrée dans le présent. Le **Ballet de Lorraine,** sous la direction de **Petter Jacobsson**, a prouvé avec cette soirée que le ballet lorrain était un laboratoire vivant, un lieu de transmission et de création où l'audace est reine.



CRITIQUE, danse. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 6 ars 2022. « Twelve Ton Rose » de Trisha BROWN et « Decay » de Tatiana JULIEN par le Ballet de Lorraine. Crédit photographique © Laurent Philippe

COMPTE-RENDU, critique, opéra. NANCY, le 17 oct 2019. REYER : Sigurd. Frédéric Chaslin (version de concert).



Compte-rendu, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 17 octobre 2019. Reyer : Sigurd. Frédéric Chaslin (version de concert). Pour fêter le centenaire de la construction de son théâtre actuel, idéalement situé sur la place Stanislas à Nancy, l'Opéra de Lorraine a eu la bonne idée de plonger dans ses archives pour remettre au goût du jour le rare **Sigurd (1884) d'Ernest Reyer (1823-1909)** – voir notre présentation détaillée de l'ouvrage http://www.classiquenews.com/sigurd-de-reyer-a-nancy/ Qui se souvenait en effet que le chef d'oeuvre du compositeur

d’origine marseillaise avait été donné en 1919 pour l’ouverture du nouveau théâtre nancéien ? Cette initiative est à saluer, tant le retour de ce grand opéra sur les scènes contemporaines reste timide, de Montpellier en 1994 à Genève en 2013, à chaque fois en version de concert. On notera que Frédéric Chaslin et Marie-Ange Todorovitch sont les seuls rescapés des soirées données à Genève voilà six ans.

D’emblée, **la fascination de Reyer pour Wagner** se fait sentir dans le choix du livret, adapté de la saga des Nibelungen : pour autant, sa musique spectaculaire n’emprunte guère au maître de Bayreuth, se tournant davantage vers les modèles Weber, Berlioz ou Meyerbeer. La présence monumentale des choeurs et des interventions en bloc homogène traduit ainsi les influences germaniques, tandis que l’instrumentation manque de finesse, se basant principalement sur l’opposition rigoureuse des pupitres de cordes, avec une belle assise dans les graves et des bois piquants en ornementation. La première partie guerrière tombe ainsi dans le pompiérisme avec les mélodies faciles des nombreux passages aux cuivres, il est vrai aggravé par la direction trop vive de **Frédéric Chaslin**, … aux attaques franches et peu différenciées. Le chef français se rattrape par la suite, dans les trois derniers actes, lorsque l’inspiration gagne en richesse de climats, tout en restant prête à s’animer de la verticalité des inévitables conflits. Malgré quelques parties de remplissage dans les quelques 3h30 de musique ici proposées, Reyer donne à son ouvrage un souffle épique peu commun, qui nécessite toutefois des interprètes à la hauteur de l’événement.

SIGURD à Nancy
un souffle épique peu commun

un superbe plateau…

C’est précisément le cas avec le superbe plateau entièrement francophone (à l’exception du rôle-titre) réuni pour l’occasion : le ténor britannique **Peter Wedd** (Sigurd) fait valoir une diction très satisfaisante, à l’instar d’un Michael Spyres (entendu dans un rôle équivalent cet été pour Fervaal https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-montpellier-le-24-juil-2019-dindy-fervaal-spyres-schonwandt). Les quelques passages en force, bien excusables tant le rôle multiplie les difficultés, sont d’autant plus compréhensibles que Peter Wedd multiplie les prises de risque, en un engagement dramatique constant. On lui préfère toutefois le Gunter de **Jean-Sébastien Bou**, toujours impeccable dans l’éloquence et l’intelligence des phrasés. Des qualités également audibles chez **Jérôme Boutillier** (Hagen), avec quelques couleurs supplémentaires, mais aussi un manque de tessiture grave en certains endroits dans ce rôle.

Vivement applaudie, **Catherine Hunold** (Brunehild) fait encore valoir toute sa sensibilité et ses nuances au service d’une interprétation toujours incroyable de vérité dramatique, bien au-delà des nécessités requises par une version de concert. On ne dira jamais combien cette chanteuse aurait pu faire une carrière plus éclatante encore si elle avait été dotée d’une projection plus affirmée, notamment dans les accélérations. L’une des grandes révélations de la soirée nous vient de la Hilda de **Camille Schnoor**, dont le velouté de l’émission et la puissance ravissent tout du long, en des phrasés toujours nobles. A l’inverse, **Marie-Ange Todorovitch** (Uta) fait valoir son tempérament en une interprétation plus physique, en phase avec son rôle de mère blessée, faisant oublier un léger vibrato et une ligne parfois hachée par un sens des couleurs

et des graves toujours aussi mordants. On soulignera enfin les interventions superlatives de **Nicolas Cavallier** et **Eric Martin-Bonnet** dans leurs courts rôles, tandis que les **choeurs des Opéras de Lorraine et d'Angers Nantes** se montrent très précis tout du long, surtout coté masculin.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 17 octobre 2019. Reyer : Sigurd. Peter Wedd (Sigurd), Jean-Sébastien Bou (Gunter), Jérôme Boutillier (Hagen), Catherine Hunold (Brunehild), Camille Schnoor (Hilda), Marie-Ange Todorovitch (Uta), Nicolas Cavallier (Un prêtre d'Odin), Eric Martin-Bonnet (Un barde), Olivier Brunel (Rudiger), Chœur de l'Opéra national de Lorraine, Merion Powell (chef de chœur), Chœur d'Angers Nantes Opéra, Xavier Ribes (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Lorraine, Frédéric Chaslin (version de concert). A l'affiche de l'Opéra national de Lorraine les 14 et 17 octobre 2019. Photo : Opéra national de Lorraine.

APPROFONDIR (NDLR)*

L'actuelle exposition à Paris : **DEGAS à l'opéra** a mis en lumière le goût musical du peintre indépendant qui a exposé avec les impressionnistes. Degas a applaudi éperdument la soprano **ROSA CARON** créatrice du rôlede Brunnhilde dans SIGURD de REYER. L'enthousiasme du peintre, inventeur de l'art moderne en peinture à l'extrême fin du XIXè fut tel que Degas écrivit même un poème pour exprimer l'émotion qui lui procurait Sigurd (applaudi plus de 36 fois à l'Opéra de Paris)… Degas était partisan du grand opéra à la française quand beaucoup d'intellectuels parisiens préféraient alors l'opéra « du futur », celui de Wagner… LIRE notre présentation de l'exposition « DEGAS à l'opéra » jusqu'au janvier 2020 :

http://www.classiquenews.com/degas-a-lopera-presentation-de-lexposition-a-orsay/

* note / ajout de la Rédaction