Versailles : Catone, le nouvel opéra recréé de Leonardo Vinci



Versailles, Opéra royal. Vinci : Catone in Utica: 16,19,21 juin 2015. Création. Après Artaserse, déjà recréation mondiale imposant le cahnt désormais souverain des nouveaux contreténors, voici un nouvel événement lyrique baroque, conçu par le chanteur Max Emanul Cencic : Catone in Utica. On connaît l'opéra de Vivaldi qui lui est postérieur.

Le sujet met en avant la valeur moral du politique vertueux : le romain Caton, mort à Utique en Tunisie en 46 avant JC. Ennemi de la corruption et des abus financiers, républicain convaincu, Caton ose se dresser contre la tyrannie de Jules César (-59). Défenseur de Pompée, Caton doit fuir en Afrique avec l'armée des républicains… Austère et stoïque, Caton incarne un idéal politique. Aux portes de la défaite, il préfère se tuer à Utique tout en méditant le dialogue Phédron de Platon qui y disserte sur l'immortalité de l'âme ; le suicide de Cation est documenté et relaté par Plutarque (Vies parallèle des hommes illustres). L'opéra prend prétexte de l'histoire de Caton pour aborder une figure passionnante de la loyauté et du devoir… prémonition de ce que sera l'opera seria inspiré au XVIIIè par l'esprit des Lumières.



Flamboyant napolitain, Leonardo Vinci (1690-1730) aborde le sérieux du sujet avec une verve musicale et lyrique aussi irrésistible que son opéra précédemment créé (et présenté aussi à Versailles, Artaserse : l'opéra qui marque le sommet de carrière comme maître de chapelle à la Cour royal de Naples et qui est aussi l'oeuvre contemporaine de sa disparition en 173 donc à seulement 40 ans). Le compositeur comme Porpora conçoit son ouvrage pour les castrats, selon l'esthétique proprement napolitaine : virtuosité, expressivité, franchise. Habile artisan des contrastes dramatiques, Vinci construit tout son opéra sur l'opposition entre les deux ennemis politiques : l'ambitieux tyranique Jules Cesare et le républicain vertueux, à l'inflexible éthique, Caton.

Arguments forts de la production versaillaise, sa distribution qui promet de nouvelles pyrotechnies vocales grâce aux 3 contre ténors réunis : Max Emanuel Cencic, surtout les deux étoiles de la nouvelle génération : Franco Fagioli (altiste) et Valer Sabadus (sopraniste) dont l'intensité du chant, l'engagement rare, l'éclat mitraillette, l'autorité technique marquent chaque prestation. L'enregistrement au disque est annoncé chez Decca simultanément en juin 2015.

Hier défendu et pour la majorité des gravures produites alors, recréé par les artistes de la Capella de'Turchini (Antonio Florio, direction), Leonardo Vinci connaît un regain de faveur auprès des directeurs et producteurs de théâtre : le public suit naturellement, heureux de redécouvrir les perles du seria napolitain du premier Settecento, d'autant plus convaincant grâce à une génération nouvelle de contreténors experts dans ce répertoire.



Vinci : Catone in Utica à l’Opéra royal de Versailles
Les 16, 19 et 21 juin 2015

Première en France / nouvelle production
Opera seria en trois actes. Livret de Métastase.
Créé au Teatro delle Dame de Rome, le 19 janvier 1728.

Franco Fagioli, Cesare
Juan Sancho, Catone
Max Emanuel Cencic, Arbace
Valer Sabadus, Marzia
Martin Mitterrutzner, Fulvio
Vince Yi, Emilia

Jakob Peters-Messer, mise en scène

Il Pomo d’Oro
Riccardo Minasi, direction

Illustration : Mort de Caton à Utique par Guillon Lethière, 1795. Caton se donne la mort par Laurens (1863)

Lyon : Diana Baroni chante La Macorina



Lyon, Diana Baroni : La Macorina, le 7 juillet 2015, 20h30. Flûtiste du Café Zimmerman mais ici superbe chanteuse, Diana Baroni au timbre sauve et mordant, présente le programme de son dernier disque : **la Macorina**, hommage aux femmes humanistes, sirènes engagées pour les causes admirables. En espagnol, Diana Baroni déploie un blues latino d’une ivresse sensuelle spécifiquement suggestive, comme le chant et la prière du cultivateur de coton (El cosechero). Argentine de coeur, la cantatrice invite à un voyage dans le Nouveau Monde à la recherche de l’explorateur DH Lawrence (1928), lui-même enivré enchanté par la magie de l’aube au Nouveau Mexique. La voix s’accorde au quintette à cordes Alter Quintet. Succombez comme nous à la magie poétique d’une voix qui sait exprimer

les plis et replis les plus intimes de l’âme latine, qu’elle soit originaire du Pérou, du Mexique, de l’Argentine…

Extrait de la critique du cd La Macorina par Diana Baroni :
Grain de velours, timbre ardent à l’imaginaire métissé, l’Argentine ressuscite le chant embrasé et nostalgique des grandes divas du siècle dernier, la mexicaine Chavela Vargas ou l’immense compositrice et poétesse péruvienne, Chabuca Grande. Chez Diana, le même engagement radical, la même musicalité fervente, une passion intacte pour le verbe musical, à la fois fier et suggestif, surtout les métissages colorés d’un imaginaire personnel dont on ne cesse d’apprécier les options instrumentales: elle ne vient pas du baroque pour rien; associer un Quintette de cordes et les musiciens traditionnels de la culture populaire sud américaine (vihuela, quena, kora, cajon…) réalise l’un des tapis instrumentaux les plus raffinés qui soient aujourd’hui. sans omettre la douceur enivrante du traverso qui est son instrument emblématique (si proche de la voix là encore). La Macorina (Diana Baroni, 2012)

La voix de Diana

Dans La Macorina, Diana Baroni nous conduit en terres hispaniques sudaméricaines , Bolivie, Argentine (son pays), Mexique, Pérou, Vénézuela… Cheminement et traversée, l’idée du voyage s’inscrit allusivement comme une invitation introspective où se glissent et se précisent aussi hommages, filiations, souvenirs… tout un monde où l’évocation tissée dans des textes à la poésie enivrante cultive finesse et pudeur.



Ecoutez ainsi La Macorina qui donne son titre à l'album: la courtisane cubaine qui vécut au début du siècle à La Havane, aimait passionnément les voitures de sport et obtint avant toute autre, son permis de conduire ; une figure sensuelle et fatale devenue mythe que la Mexicaine Chevala Vargas s'est appropriée (à travers le refrain entêtant " Ponme la mano aqui…") et que Diana Baroni inscrit logiquement à son répertoire. Même évidence, même hommage pour l'immense Chabuca Grande, poétesse et compositrice dont Diana en Argentine écouta tous les disques: Fière allure et José Antonio (Fina estampa, José Antonio) ressuscitent ce verbe évocatoire qui fait surgir toute la culture populaire du Pérou, où l'on croise la silhouette d'un Monsieur de fière allure, ou celle tout aussi avenante d'un cavalier sur son cheval de Paso… Et quand la chanteuse explore les chansons

Diana Baroni : La Macorina, chansons du Nouveau Monde sur les traces de DH Lawrence
Alter Quintet
Alfonso Pacin, guitare, violon, arrangements

Lyon, La Tour Passagère
Le 7 juillet 2015, 20h30

LIRE aussi notre critique complète du cd La Macorina par Diana Baroni

VOIR notre CLIP vidéo La Macorina, El Cosechero

MASTERCLASSES de BEL CANTO. Viorica Cortez et Marco Guidarini (La Garenne Colombes, 17-22 août 2015)



La Garenne-Colombes (92). **Masterclasses de Bel Canto dans le cadre de l'Académie d'été du Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini (17-22 août 2015), envoi des dossiers jusqu'au 1er juin 2015**. Pour répondre à la demande spécifique et récurrente de l'enseignement de la technique vocale belcantiste, le **Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini** créé par le chef d'orchestre **Marco Guidarini** propose un stage d'apprentissage et de **perfectionnement au bel canto romantique italien : Rossini, Bellini, Donizetti**... Le Concours Bellini présente ainsi son Académie d'été, du 17 au 22 août 2015 à la Garenne-Colombes (au Théâtre de la Médiathèque). Au programme : atelier lyrique (technique vocale par Viorica Cortez, mezzo soprano ; interprétation stylistique du répertoire belcantiste par Marco Guidarini, chef d'orchestre), concert de fin de stage (le 22 août 2015).

Masterclasses **Viorica Cortez** et **Marco Guidarini**

Vincenzo Bellini Bel Canto Académie

Académie d'été du Concours international Vincenzo Bellini

Du 17 au 22 août 2015
La Garennes-Colombes, 92 250

dépôt des dossiers de candidatures **jusqu'au 1er juin**



Académie réservée aux chanteurs professionnels, chefs de chant et chefs d'orchestre. Cours le matin et l'après midi : 10-13h et 14-18h. Deux pianistes chefs de chant assisteront les maitres de stage. Un concert aura lieu en fin de stage le 22 août 2015. Date des inscriptions et envoi des dossiers : **du 15 avril au 1er juin 2015**. Informations sur le site du Concours Bellini et de l'Académie d'été) ou au 06 09 58 85 97, mail : musicarte-org@live.fr. Consultez aussi le site du Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini : **www.concoursinternationaldebelcantovincenzobellini.com**

VOIR notre grand reportage sur le Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini (réalisation © classiquenews 2014)

CONCOURS BELLINI 2015. Les candidatures pour le prochain Concours Vincenzo Bellini (3 et 4 décembre 2015 à La Garenne-Colombes) sont ouvertes jusqu'au 10 juillet 2015. Les auditions de sélection des candidats auront lieu **le 17 juillet 2015** à La Garenne-Colombes (92). **Consultez le site de Musicarte productions pour déposer votre dossier**

Festival d'Innsbruck (Autriche), du 8 au 28 août 2015



Innsbruck (Autriche), festival estival 8 du 28 août 2015. **Pourquoi aller à Innsbruck en août prochain ?** Pour la qualité des œuvres programmées (Innsbruck est un festival de musique ancienne et baroque), les interprètes qui les défendent et aussi l'attrait du site comme les thématiques affichées : Fantastique, extravagance … voilà les clés d'accès, pour une invitation prometteuse, celle du 39ème festival de musique ancienne d'Innsbruck. Concerts et récitals au château d'Ambras (y paraissent entre autres les sopranos Roberta Invernizzi, Anna Prohaska, le violoniste Giulano Carmignola), recréation lyrique attendue (**Germanico in Germania, créé à Rome en 1732, de Porpora**, avec mise en scène sous la direction d'Alessandro de Marchi, le directeur artistique du Festival : première mondiale les 12 et 14 août, 18h puis le 16 à 15h)… les événements ne manquent pas.

Porpora, Lully, Hasse, Jommelli…

Germanico, Armide, Romolo ed Ersilia…

Moissons d'événements lyriques à Innsbruck



Mais fierté hexagonale oblige, c'est peut-être en plus de ce Germanico du Napolitain Porpora (le maître et compositeur attiré du prodige Farinelli… lequel crée le rôle titre), une autre production attendue est celle de **l'Armide de Lully, – les 22, 24 et 26 août 2015** : la partition tragique majeure traite du mythe de la guerrière enchanteresse, proie démunie et si humaine, dépassée par l'amour brûlant que suscite à ses yeux, le beau chevalier chrétien Renaud. Inspiré du Tasse, et déjà traité par le Monteverdi madrigalesque des débuts (le plus audacieux, le plus sensuel, le plus expérimental aussi, celui du Livre II de madrigaux de 1590), le profil féminin inspire aussi en 1686, le compositeur de Louis XIV à Versailles : la distribution à Innsbruck réunit la fine fleur du jeune chant baroque, distinguée l'année dernière (été 2014, lord du **premier Concours Cesti de chant baroque** : Elodie Hache, Daniela Skorka, Miriam Albano…). Première tragédie française créée à Innsbruck (avec chorégraphie de la compagnie suédoise spécialisée Nordic Baroque dancers), Armide est aussi le chef d'oeuvre de Lully, ultime offrande du Florentin au genre lyrique français qu'il a créé pour Louis XIV. Le spectacle piloté en partie par le CMBV Centre de musique baroque de Versailles, met à l'honneur la pureté digne du chant baroque versaillais, tel que l'aimait le Roi-Soleil : éloquence sensible d'un chant expressif aussi articulé et convaincant que le théâtre parlé. Tous les chanteurs sont

coachés par Benoît Dratwicki et Jeffrey Francis dans leur approfondissement du chant baroque à la française (en particulier pour la réussite des recitatifs).

Autre événement d'Innsbruck 2015, **Romolo ed Ersilia, opéra seria de Hasse** pour les noces à Innsbruck de l'archiduc Pierre-Léopold avec l'Infante Marie-Louise d'Espagne en août 1765. Le festival renoue avec les fastes des cérémonies dynastiques liées à la vie des Habsbourg (Gala pour Marie-Thérèse, le 13 août 2015, 20h) dont Innsbruck est l'une des résidences officielles. La production réunit au Landstheater la soprano Sunhae Im, le contreténor Valer Varna Sabadus au chant irradié particulièrement expressif (comme son confrère de la même génération et lui aussi révélé par Max Emanuel Cencic : Franco Fagioli).

Donc Innsbruck n'est pas seulement un laboratoire de partitions méconnues et pourtant captivantes, c'est aussi un festival particulièrement défricheur, dénicheur de jeune tempéraments lyriques…



Enfin, saluons la comédie, **Don Trastullo, perle buffa de Jommelli**, autre napolitain de la fin XVIIIè, qui renaît ici dans la Salle espagnole du Château d'Ambras (les 19 et 20 août) ; et le récital de la soprano **Sandrine Piau** dans un programme consacré aux héroïnes de Rameau : la cantatrice française offre un chant instrumental d'une sensibilité étonnante, d'autant bienvenue ici qu'elle avait marqué les esprits lors des concerts Rameau à l'Opéra royal de Versailles dans la recréation de Zaïs où son incarnation sensible de Zélidie, âme amoureuse éprouvée, avait atteint une justesse poétique bouleversante… (récital Sandrine Piau : Les Surprises de l'amour, le 27 août, 20h).

Soit Porpora, Lully, Hasse, Jommelli… quel festival européen offre une telle richesse artistique dans le domaine baroque ?



Toutes les infos et les modalités pratiques de réservation sur le site du festival de musique ancienne d'Innsbruck : **Innsbruck Festwochen der Alten Musik, du 8 au 28 août 2015.**

Reportage vidéo : L'Inde Galante par les collégiens de Trappes et les Pages du CMBV (février 2015)

L'Inde Galante d'après Rameau (février 2015). Rencontre pédagogique. A l'initiative du Cmbv, **Centre de musique Baroque de Versailles**, les collégiens de Trappes et les Pages du Centre de musique baroque de Versailles travaillent ensemble pour un spectacle inspiré des Indes Galantes de Rameau : **L'Inde Galante**. Répétitions et séances de travail à Trappes (cours de danse, de déclamation et de chant) puis représentation à Trappes (La Merise) et à l'Opéra royal de Versailles (les 10 puis 12 février 2015), la performance étonne et convainc en réussissant la rencontre entre jeunes de la même génération mais d'univers différents. La transmission, l'apprentissage du collectif autour d'une œuvre baroque majeure à laquelle sont associés des textes des

Lumières (maximes de l'Abbé Raynal) percutants par leur engagement humaniste font tout l'intérêt de cette production atypique, aux vertus pédagogiques et culturelles multiples. Edifiant. **Reportage vidéo de 22 mn © studio CLASSIQUENEWS.com 2015**

Compte rendu, opéra. Montpellier. Opéra Berlioz, le 5 mai 2015. Wagner / Bartok : Wesendonck Lieder / Le Château de Barbe-Bleue. Angela Denoke, Jukka Rasilainen. Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon. Pavel Baleff, direction. Jean-Paul Scarpitta, conception et mise en scène.

A Montpellier, Jean-Paul Scarpitta met en scène les Wesendonck Lieder de Wagner ainsi que le seul opéra de Bartók, le Château de Barbe-Bleue pour clôturer la saison lyrique à l'Opéra Orchestre National de Montpellier. Les spectateurs se

retrouvent à l'Opéra Berlioz / Le Corum pour cette conception que, même si nous n'en comprenons pas la logique artistique, attise notre curiosité. Les deux chanteurs engagés ainsi que l'Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon sont dirigés par le chef Pavel Baleff avec une étonnante précision.

Wagner et Bartók chic-choc

Le seul opéra du compositeur hongrois Belá Bartók (1881 – 1945) est aussi le premier opéra en langue hongroise dans l'histoire de la musique. Le livret de Béla Balázs est inspiré du conte de Charles Perrault « La Barbe Bleue » paru dans Les Contes de Ma Mère l'Oye, mais aussi de l'Ariane et Barbe-Bleue de Maeterlinck et du théâtre symboliste en général. Ici sont mis en musique Barbe-Bleue et Judith, sa nouvelle épouse, pour une durée approximative d'une heure. Le couple arrive à peine au Château de Barbe-Bleue, et déjà Judith désire ouvrir toutes les portes du château « pour faire rentrer la lumière », dit-elle. Le duc cède par amour mais contre son gré ; la septième porte reste défendue mais Judith manipule Barbe-Bleue pour qu'il l'ouvre et découvre ainsi ses femmes disparues mais toujours en vie. Elle sera la dernière à rentrer dans cette porte interdite, sans sortie. Riche en strates, l'opéra se prête à plusieurs lectures ; la musique très dramatique toujours accompagne, augmente, colore et sublime la prosodie très expressive du chant.

Mais comme un prélude mis en espace, nous avons les Wesendonck Lieder de Wagner. Ce cycle de lieder orchestraux sur lses poèmes de Mathilde Wesendonck, qui fut probablement amante du compositeur, lui-même ami intime de son mari, est surtout

notoire puisque deux des morceaux sont en vérité des études pour Tristan und Isolde, l'opéra qui révolutionnera l'harmonie au XIXe siècle et qui verra le jour uniquement grâce au soutien miraculeux de Louis II de Bavière (Munich, 1865) ; le jeune souverain éprouvant lui-aussi les plus forts sentiments pour le compositeur.

Le spectacle commence dans l'économie absolue, plateau noir avec lumière « douche » qui baigne un coin de la scène gargantuesque et limpide. Apparaît la soprano allemande Angela Denoke, qui sort de l'ombre, toute habillée en noir aussi. Elle commence le premier morceaux du cycle des lieder « L'Ange » : sa voix puissante s'accorde merveilleusement avec l'orchestre et remplit la salle sans difficulté. Comme un ange tombé sur terre et qui apparaît dans un rêve, la silhouette incarnée se promène subtilement sur scène. Elle le fera jusqu'à la fin du cycle. Les lumières changeront, elles aussi subtilement après chaque lied. L'économie scénique ne fait donc que magnifier l'impact de la musique. Si parfois le chromatisme des morceaux peut perturber les oreilles les plus fines, nous sommes ici devant une performance extraordinaire. Un Wagner à la française, presque, où la limpidité de la mise en espace permet à l'auditoire de vivre très intensément l'expérience lyrique traitée comme une épure.

Bartók l'incompris



Le baryton-basse allemand Jukka Rasilainen rejoins le plateau après l'entracte pour l'opéra de Bartók, jouant **le rôle de Barbe-Bleue**. Denoke revient sur scène en tant que Judith, femme de Barbe-Bleue. Nous sommes encore dans un espace épuré, où seulement des néons et les chanteurs sont sur scène. Le jeu des fabuleuses lumières d'Urs Schönebaum est savant et intellectuel, parfois carrément d'une frappante beauté, mais touchant aussi un certain expressionnisme kitsch. Comme la mise en scène d'ailleurs. Si au niveau vocal, la partition représente plus un défi pour la soprano, elle réussit à incarner brillamment le rôle de Judith, femme vengeresse et manipulatrice. L'expressionnisme un peu primaire et facile de ses gestes s'accorde pourtant bien à sa musique intense et riche. Le Barbe-Bleue de Rasilainen dépasse plus facilement la fosse, sa projection est plus que juste, le chant incarné, expressif. Il a tous les moyens de faire de Barbe-Bleue bien autre chose qu'une caricature. Or, comme c'est très souvent le cas (fait insupportable !), le metteur en scène souhaite un Barbe-Bleue rustique, macho brutal sans profondeur, habité par un expressionnisme que, s'il ne s'agissait pas de l'incroyable musique de Bartók, serait vulgaire. Comme tous les opéras symbolistes celui-ci, aussi, est un opéra incompris. Soit c'est une incompréhension soit un manque d'inspiration. Le Barbe-Bleue de Bartók et de Balázs est très loin de celui de Perrault. Il s'agît d'un homme solitaire et mystérieux mais complètement amoureux. séduit, envoûté. Son regard sur Judith le rend à l'humanité… Un Duc qui craint les déceptions, qu'il a tant vécu. Pourquoi doit-il violenter Judith sur scène ? Pourquoi se pourchassent-ils de droite à gauche, dans l'espace vide illuminé par des néons ? C'est l'absence de dramaturgie ou le choc … à quatre sous.

Cruel divorce entre le visuel et la musique. Car la performance purement musicale, ce soir à Montpellier est d'une richesse et d'une grandeur inattendues ! Pavel Baleff dirige l'Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon dans la meilleure des formes. Nous l'entendons comme nous ne l'avons jamais entendu ! Dans le Wagner tout est bien dosé, bien nuancé, le chromatisme enivrant des morceaux demeure interprété parfaitement. Dans Bartók se révèlent mille couleurs, si l'équilibre se perd parfois, notamment en ce qui concerne la soprano, le traitement de la partition et la performance restent incroyables. Sous la baguette de Baleff, l'orchestre montre une précision et une clarté étonnantes, mais aussi une force expressive riche en nuances, avec brillance et langueur. Irréprochable dans les cris et chuchotements, dans les mélodies et dissonances. Une révélation ! Un spectacle pas comme les autres que, malgré nos réserves, clôt la saison lyrique à Montpellier en grandeur.

Concerto pour violon de Sibelius

France Musique. Dimanche 14 juin 2015, 20h30. Jean Sibelius: Concerto pour violon et orchestre en ré mineur op.47. Le Concerto pour violon de Sibelius en ré majeur est assurément son oeuvre phare. Etant devenu l'un des sommets de l'écriture violonistique, retenu par les plus



grands concertistes, il s'est imposé naturellement auprès du public. L'opus 47 en ré majeur fut composé en 1903 et, après révision, créé sous la direction de Richard Strauss en 1905 à Berlin. L'oeuvre est contemporaine de l'installation du compositeur dans la villa "Aïnola", à Jarvenpaa, en pleine forêt, à 30km d'Helsinki. Un lieu étonnamment préservé de nos jours, qui dévoile l'antre secret d'un auteur qui aima cultiver des résonances privilégiées avec le motif naturel.

Longtemps minimisé en raison d'une apparente et "creuse" rigueur, le Concerto s'imposa néanmoins en raison des difficultés techniques qu'il exige du soliste. Mais en plus de sa virtuosité exigeante, le Concerto de Sibelius demande tout autant, concentration, intériorité, économie, justesse de la ligne musicale. Autant de qualités qui se sont révélées grâce à la lecture des plus grands violonistes dont il est devenu le cheval de bataille.

D'une incontestable inspiration lyrique néo-romantique, la partition développe une forme libre, rhapsodique, même si elle respecte la traditionnelle tripartition classique en trois mouvements: allegro moderato, adagio di molto, finale. Même si l'inspiration naturelle, panthéiste, du compositeur s'exprime avec clarté, en particulier d'après le motif naturel des forêts de sa Finlande natale, les souvenirs enrichissent aussi une imagination personnelle et intime. A ce titre, le deuxième mouvement pourrait convoquer les impressions méditerranéennes vécues pendant son séjour en Italie.

Dans sa version révisée de 1905, la partition saisit par sa force lyrique, son hyper virtuosité, mesurée, jamais gratuite… une plongée romantique particulièrement engageante que le soliste doit traiter avec une tension remarquable dans les premiers et seconds mouvements; avec clarté structurelle aussi dans le dernier: un jeu tout en nuances et une élégance suggestive tirent le Concerto sibélien vers ses sommets allusifs et intérieurs. Assurément un sommet de la musique du début du XXème siècle et la preuve éloquente du génie de

Sibelius dont 2015 marque le 150ème anniversaire de la naissance.

LIRE aussi notre dossier spécial SIBELIUS 2015 : 150ème anniversaire de la naissance

---

Dardanus de Rameau



France Musique, samedi 23 mai, 19h30. Dardanus de Rameau. En dépît d'un livret faible et bien peu vraisemblable, Rameau écrit une musique parmi les plus inspirées de son catalogue où la magie et le fantastique produisent plusieurs scènes pathétiques et tragiques dignes de Corneille et Racine. L'intrigue pose les jalons d'un huit clos amoureux composé de trois protagonistes : Iphise est aimée par deux prétendants : Anténor et Dardanus. Ce dernier ennemi de son père Teucer, est le seul aimé par la princesse. Comme toujours le surnaturel et le fantastique font la valeur des héros et révèlent leurs talents : Dardanus sauve des griffes du monstre Anténor qui laisse son rival épouser Iphise.

Depuis son premier opéra Hippolyte et Aricie en 1733, Rameau ne cesse d'attiser la haine des lullistes. .. avec le succès des Indes galantes puis des Fêtes d'Hebe, Dardanus propose un nouveau regard sur la tragédie lyrique, combinaison stimulante de l'amour, du merveilleux, du surnaturel fantastique et spectaculaire. En bien des points, Rameau d'ouvrage tragique en ballet enchanteur va toujours plus loin. Formellement, harmoniquement.



Le livret de Leclerc de la Bruère, jeune auteur à la mode, un temps favorisé par Voltaire, est plus digne d'un Opéra ballet que d'une tragédie. .. Son manque d'unité et de progression dramatique, son caractère décousu affaiblissent en vérité un ouvrage que seul le traitement musical élève au rang de chef d'oeuvre : fils de Jupiter, Dardanus fait basculer le prétexte mythologique vers le merveilleux et le pouvoir des enchantements. Mais la prose et la construction poétique de La Bruère n'a pas l'intensité ni la tension des livrets de Pirrhus (Royer, 1730), ou de Jephté de Montéclair (1732).

Les deux amants Iphise et Dardanus s'aiment contre la volonté des hommes : les obstacles inventés par La Bruère manquent de nécessité dramatique, ils tombent souvent à plat dans le flux du drame : autorité du père d'Iphise (Teucer), rivalité du guerrier Antenor (qui aime aussi Iphise), formidable monstre destiné à révéler la valeur de chacun. .. pire, les épisodes dansés et les tableaux merveilleux sont mal intégrés à l'action. Superposition plutôt que fusion. .. malheureuse.

Le merveilleux dans Dardanus



D’emblée, pourtant, ce qui frappe dans Dardanus, c’est la place du merveilleux et de la magie : présence du magicien Isménor dont le pouvoir accompagne Dardanus, et dévoile à ce dernier les vrais sentiments d’Iphise à son égard ; puis sommeil de Dardanus et songe du héros (avec divertissement dansé) soudainement libéré d’une prison où il était tenu prisonnier (superbes décors de Piranèse pour la reprise de l’opéra après sa création), enfin monstre affreux qui révèle Dardanus à sa vraie nature : un héros vainqueur promis à l’amour. .. Qu’il s’agisse de la version initiale de 1739 ou de celle de 1744, la partition captive par sa caractérisation musicale : le compositeur sait à l’inverse des divertissements dansés au prétexte totalement invraisemblable, approfondir la psychologie des protagonistes, concevoir des situations aux couleurs harmoniques inédites qui forcent l’admiration : le mode lugubre de la prière de Dardanus (Lieux funestes où tout respire la honte et la douleur) dans sa prison, reste un moment inoubliable dont la profondeur et la justesse émotionnelle égale la prière de Telaïre dans Castor et Pollux (Tristes apprêts, pâles flambeaux. ..). Si les vers de La Bruère sont indiscutablement bien trempés, le livret dans sa totalité n’a pas la même cohérence : le poète était bon pour la séquence non pour le drame dans sa continuité. Mais pour la création, Rameau a pu compter sur le tempérament virtuose du ténor Jéliotte, dont il fait son chanteur favori…

Le jeune ensemble Pygmalion et son chef Raphael Pichon ont fait de Rameau leur fond de commerce mais avec un verdeur encore perfectible : en témoigne encore leur récent enregistrement de Castor et Pollux, réalisé à Versailles : pas assez cohérent, poétiquement instable. En avril 2015, leur escale bordelaise pourrait indiquer une nouvelle maturité dans

leur approche… A suivre donc.

Rameau : Dardanus à l'Opéra de Versailles, de Bordeaux

Mise en scène, **Michel Fau**
Décors, **Emmanuel Charles**
Costumes, **David Belugou**
Lumières, **Joël Fabing**
Maquillages et masques, **Pascale Fau**
Chorégraphe, **Christopher Williams**
Vénus, **Karina Gauvin**
Iphise, **Gaëlle Arquez**
Dardanus, **Frédéric Antoun**
Anténor, **Florian Sempey**
Teucer, Isménor, **Nahuel di Pierro**
Un songe, l'Amour, une phrygienne, **Katherine Watson**
Un Phrygien, **Etienne Bazola**
Un Songe, **Virgile Ancely**
Un Songe, **Guillaume Gutiérrez**
Ensemble Pygmalion Chœur et Orchestre
Direction musicale, **Raphaël Pichon**

Illustrations : Rameau, Pierre Jéliotte / Jélyotte, les prisons de Piranèse (DR)

Opéra, compte-rendu critique. Paris. Philharmonie 2, Salle des concerts, le 12 mai 2015. Nikolaï Rimski-Korsakov : La Fiancée du Tsar. Hasmik Torosian, Elchin Azizov, Agounda Koulaeva, Alexeï Tikhomirov, Alexeï Tatarintsev, Maxim Mikhaïlov, Marat Gali. Mikhaïl Jurowski, direction musicale



Il est parfois des critiques qui se voudraient courtes, tant la qualité de la soirée qu'elles doivent dépeindre peut se résumer en un seul mot : excellence. C'est le cas de cette rare Fiancée du Tsar de Rimski-Korsakov, proposée par la Philharmonie de Paris, grâce au soutien de la Fondation Art Development et du Département pour la Culture de Moscou. Initialement prévu dans la grande salle, la représentation s'est vue, faute de remplissage, déplacée dans la Salle des concerts de la Cité de la Musique, où le généreux effectif orchestral et choral apparait parfois à l'étroit, les solistes assurant leur prestation aux pieds des spectateurs.

Une Fiancée d’exception

Un public finalement nombreux et qui n’aura pas ménagé son enthousiasme pour saluer une performance absolument exceptionnelle. Neuvième opéra du compositeur russe, créé en novembre 1899, La Fiancée du Tsar occupe une place particulière dans l’oeuvre du musicien par son écriture regardant ouvertement vers le passé, laissant la primauté aux voix, comme un désir de renouer avec une forme d’opéra traditionnelle.

Ce drame nous conte la destinée malheureuse de Marfa, fiancée à Ivan mais convoitée par l’opritchnik Grigori et haïe par la maîtresse de ce dernier, Lioubacha. Au cour de cette sombre histoire, deux philtres commandés par le couple infâme à destination de Marfa, l’un d’amour pour lui, l’autre de mort pour elle. C’est finalement le second qui sera versé dans le verre de noces de la jeune femme, la plongeant dans une folie que n’aurait pas reniée la Lucia de Donizetti. Une partition singulière, à la beauté hypnotique, qui ne faiblit jamais quatre actes durant.

Il fallait des chanteurs prodigieux pour rendre pleinement justice à cette musique, c’est chose faite grâce aux membres du Bolshoï et du Novaya Opera. Tous sont à citer pour leur engagement sans faille et leur aisance dans cette oeuvre, qui paraît couler dans leurs veines. L’action prend ainsi vie sous nos yeux grâce à une mise en espace ingénieuse et profondément théâtrale, renforcée par des jeux de lumières d’une rare efficacité.



La jeune Hasmik Torosian prête au rôle-titre son soprano radieux et cristallin, toujours un sourire dans le chant, et donne sa pleine mesure dans une très belle scène de folie, osant piani suspendus et abandon émouvant. Face à elle, le ténor Alexeï Tatarintsev accorde amoureusement son instrument plus corsé à celui de sa partenaire, faisant valoir un bel aigu et une superbe longueur de souffle. Les couvant de sa tendresse paternelle, Alexeï Tikhomirov fait sonner sa superbe voix de basse, à l'émission un rien grossie cependant, démontrant un aigu ample autant qu'un grave abyssal dans son magnifique solo du dernier acte. On retrouve avec plaisir Maxim Mikhaïlov et son grain profond, tandis qu'Alexandra Dourseneva démontre un métier indéniable dans son rôle de gouvernante et qu'Alexandra Kadourina impressionne en quelques phrases par son mezzo puissant.

Mention spéciale au Bomelius haïssable du ténor Marat Galli, au timbre très particulier, idéalement adapté à ce rôle de caractère, et au volume vocal impressionnant.

Comme bien souvent, le triomphe de la soirée revient aux méchants. **Le Grigori du baryton Elchin Azizov** ouvre le bal avec une longue scène, superbement chantée, émission percutante et diction mordante, couronnée par un aigu foudroyant. Le chanteur se donne tout entier dans ce personnage torturé par le désir, habité jusqu'au moindre regard, jusqu'à une scène finale déchirante de remords ; un artiste à suivre de près. Il forme un couple parfait avec **la**

Lioubacha de la mezzo Agounda Koulaeva, la révélation de la soirée. Habituée des rôles comme Amneris et Eboli, la chanteuse ukrainienne captive dès son entrée en scène par un magnétisme et une noblesse qui promettent le meilleur. Dès ses premières notes, la magie opère : la voix sonne large et généreuse, l'aigu ample et assuré, le grave sonore et superbement poitriné ; pourtant, le chant sait se faire extrêmement nuancé, jusqu'à des pianissimi impalpables qui peignent un portrait riche et complexe de la maîtresse trahie et ivre de vengeance. On se souviendra longtemps de sa confrontation avec Bomelius ainsi que l'air qui en découle, amer et plein d'une douleur à peine contenue proprement bouleversante. Une incarnation justement récompensée par une grande ovation au rideau final. Et la découverte d'une artiste majeure à nos yeux, qui possède les qualités des très grandes.



On applaudit également un Choeur de l'Orchestre de Paris parfaitement préparé et admirable d'homogénéité. Artisan de cette soirée à marquer d'une pierre blanche et véritable magicien de la baguette, **Mikhaïl Jurowski** galvanise un Orchestre National d'Île-de-France qui, dès l'ouverture et son legato de cordes au soyeux ensorcelant, sonne comme rarement : pupitres superbement équilibrés, couleur d'ensemble mordorée, brillante et profonde à la fois, ainsi que de remarquables soli. Un vrai travail d'équipe, salué avec ferveur par une salle conquise. Et c'est avec regret qu'on clôt un compte-rendu qu'on aurait voulu concis mais où la gourmandise à détailler les mérites de cette Fiancée d'exception aura été la plus forte.

Paris. Philharmonie 2, Salle des concerts, 12 mai 2015. Nikolaï Rimski-Korsakov : La Fiancée du Tsar. Livret du

compositeur et d’Ilya Tioumenev, d’après Lev Mey. Avec Marfa Sobakina : Hasmik Torosian ; Grigori Griaznoï : Elchin Azizov ; Lioubacha : Agounda Koulaeva ; Vassili Stepanovitch Sobakine : Alexeï Tikhomirov ; Ivan Sergueïevitch Lykov : Alexeï Tatarintsev ; Maliouta Skouratov : Maxim Mikhaïlov ; Elisseï Bomelius : Marat Galli ; Petrovna : Alexandra Dourseneva ; Douniacha : Alexandra Kadourina. Chour de l’Orchestre de Paris ; Chef de chour : Lionel Sow ; Orchestre National d’Île-de-France. Direction musicale : Mikhaïl Jurowski. Mise en espace : Maxim Mikhaïlov

---

Opéra, compte rendu critique. Opéra, Avignon, le 6 mai 2015. Ambroise Thomas : Hamlet. Ciofi, Lapointe… Jean-Yves Ossonce, Vincent Broussard

Il est des opéras, il est des œuvres qui, sans être musicalement des chef-d’œuvres, sont cependant d’une telle facture qu’ils en donnent l’illusion, ne serait-ce que le temps d’un spectacle de plus porté, transporté par de tels interprètes, si bien qu’être ou ne pas être excellent est la seule question et, ici, elle ne se pose pas tant l’excellence sauta aux yeux, capta les oreilles : images, voix, tout

concourut à la réussite.



L’œuvre

Il serait vain et injuste de comparer cet *Hamlet* à la pièce originale de Shakespeare qui dure six heures. D’une bonne pièce ordinaire de Sardou, *Tosca*, Puccini et son librettiste firent un opéra extraordinaire qui la sublima et éclipsa ; de l’extraordinaire drame original, Barbier et Carré, Thomas, font non un opéra ordinaire mais solidement charpenté et musiqué, en parfaite adéquation avec les attentes du public de leur temps : ouverture, interludes nourris orchestralement, chœurs, ensembles, airs de très bonne tenue, malgré l’inégalité de certains récitatifs et passages. Mais l’on goûte aussi les trouvailles de bon aloi, solo de trombone, nostalgique cor anglais, etc, qui mettent délicatement en valeur de nombreux pupitres et les instrumentistes, au détour d’une phrase musicale, élevés au rang de l’interprète soliste. Des motifs musicaux unificateurs donnent une couleur et une homogénéité dramatique remarquable à l’ensemble. Bref, cette œuvre, peut-être trop longue, se tient et tient son engagement.

Un Hamlet d’excellence

À la hauteur de cette réussite, on comprend mieux les difficultés à monter cette œuvre : un rôle titre écrasant pour un baryton pratiquement toujours présent, un personnage d’Ophélie qui ne le cède en rien aux voltiges acrobatiques des héroïnes folles de l’opéra avec une scène de folie démente de longueur ; deux autres personnages requérant autant présence vocale que scénique, Gertrude et Claudius ; un spectre à voix d’outre-tombe et au moins quatre autres interprètes non négligeables, sans compter un grand orchestre omniprésent, nécessitant un chef aussi à cette altitude, des chœurs nourris. Rajoutons la nécessité, aujourd’hui, d’un metteur en scène inventif pour pallier les changements de tableaux en un lieu et scénographie uniques. Autant de défis du grand opéra à la française du XIX^{e} siècle pour avoir la mesure de cette gageure et de ce succès. Et l’on découvre, honteux rétrospectivement de préjugés partagés sans preuves à l’appui contre lui, un Ambroise Thomas méconnu, inconnu, oublié, après avoir connu une célébrité exceptionnelle en son temps.

La réalisation

Ce spectacle reprend, avec des nuances et une distribution différente, dont rien moins que le héros titulaire et le couple royal maudit, la production marseillaise de 2010. La superbe mise en scène originale de Vincent Boussard est réalisée ici brillamment par **Natascha Ursuliak** qui l’adapte intelligemment à l’Opéra d’Avignon, moins grand. On dira plus loin les différences intéressantes qu’elle apporte, notamment dans la spatialisation du héros, de scène à salle, qui font sens subtil et profond. Pour le reste, pratiquement rien à changer de mon texte d’alors que je ne change donc pas puisqu’on sent ici simplement, mais solidement, que le propos

d’alors, sans changer, a mûri, s’est nourri.

Le décor unique de Vincent Lemaire, hautes et longues parois d’une froideur de papier glacé angoissant à peine froissé, encore accusé par de longues doubles lignes verticales, que des horizontales ont du mal à rasséréner, gagnées par le bas d’une noire moisissure de ce royaume de Danemark « où quelque chose est pourri » selon Shakespeare, de temps en temps à peine ouvert d’une embrasure de fenêtre sur un néant de nuit qui semble happer le sombre héros, est étouffant, oppressant malgré ses proportions. Selon les lumières dramatiques (**Alessandro Carletti)**, il se teinte d’émotions bleu de nuit introspectif, ombreux d’angoisse, vert d’eau maléfique pour la pauvre Ophélie, trace sanglante pour le spectre du roi.

Un immense portrait du roi défunt, assassiné par son frère Claudius (ici, avec la complicité de Gertrude, la reine, sa maîtresse) de travers, symbolise cette instabilité délétère et criminelle. Le cadre vide de l’être devient miroir ou tableau du paraître, encadrant en mise en abîme les apparences, le jeu de l’illusion du théâtre du monde. L’utilisation des loges d’avant-scène, où se trouveront le roi usurpateur et sa reine complice, puis les fossoyeurs, jouent aussi bien le théâtre dans le théâtre de la pièce. Le spectre (doublé par **Philippe Chevrier**) descendant des cintres, en perpendiculaire, insecte effrayant marchant sur le mur central, est saisissant, dans l’esprit de la machinerie baroque. C’est donc, par la seule image, un intelligent renvoi au Baroque de la pièce originelle. Autre belle trouvaille, Ophélie et ses livres comme de minuscules tentes vertes sur le sol, romanesque folle, tel le fol Chevalier à la Triste Figure presque contemporain rendu fou par ses lectures : *Don Quichotte* (1605), l’homme d’action qui ne doute jamais, Hamlet (1601), personnification du doute, paralysé dans l’action, double incarnation opposée du héros moderne entre réflexe et réflexion.

Les costumes de **Katia Duflot**, comme toujours, participent de

la dramaturgie, renvoyant, en gros à l'époque de la création de l'opéra pour les hommes, austères redingotes et habits noirs et gris, d'une sévérité luthérienne, robes années 30 sombres pour les dames qui se teinteront, s'adouciront un peu de lumières moins dures. Gertrude a le rouge du désir et du sang, robe vite ouverte sur dessous noirs de voluptueuse dentelle, et Ophélie, mal coiffée, mal fagotée en vaporeuse robe blanche, lis inverse, nu-pieds, à l'écart, est déjà ailleurs, étrangère à ce monde qu'elle voit déjà de loin. Gageure réussie dans un lieu unique : Ophélie ne va pas se noyer dans un étang extérieur mais ici, au milieu de la scène, dans une baignoire ; en faut-il plus à une enfant fragile et gracile pour sombrer dans sa folie et se noyer dans ses larmes? (et dans celles qu'elle nous arrache?)

L'interprétation

Et quand Ophélie est Patrizia Ciofi (illustration ci dessus), légère comme un moineau au milieu de sombres corbeaux morbides, sautillant, pépiant tout doucement sans jamais s'intégrer à leurs vols funèbres ou bals frivoles, c'est le frisson de la grâce qui passe, dès son mélancolique premier air : doux legato dessinant un flottant horizon déjà lointain. Regards égarés, bras aux envols brisés retombant, désespérés d'étreintes rejetées, sur la pointe des pieds pour atteindre un inaccessible Hamlet dressé comme un roc dans son obsession qui le rend insensible. Livre à la main, elle est l'image, et le son idéal, de l'abandon, de la détresse douce et bleutée qui va l'étreindre dans sa brume aquatique. Et tout cela avec cette voix tendre, moelleuse jusque dans l'extrême aigu, jonglant, aérienne, avec notes piquées, trilles d'oiseau, roulades, cadences irréelles, avec une aisance bouleversante qui fait vivre ce sommet de l'art, l'artifice de cette haute voltige vocale, comme tout naturel. Et de ces lignes, écrites il y a cinq ans pour Marseille, je ne vois rien à retrancher

tant, miracle de l'art, Patrizia a paru immobiliser, ou plutôt, retenir, retrouver le temps, qui semble n'avoir pas passé depuis lors ni pour sa voix ni pour cette émotion intacte qu'elle nous redonne ici comme au premier jour là-bas.

On se souvient, à Marseille : Hamlet, assis sur le rebord de la fosse d'orchestre ou dans l'embrasure de la fenêtre, comme Ophélie, est lui aussi, ailleurs, mais pas dans le même, spectateur plus qu'acteur, indécis, velléitaire, corrodé par le désir d'une action, d'une vengeance qu'il diffère sans cesse. Ici, à Avignon, cette marginalisation hors du monde du héros est accentuée. Hamlet, admirablement incarné par **Jean-François Lapointe,** apparaît d'abord dans la salle, tel un spectre. D'entrée, il est hors scène, hors jeu, contemplant le théâtre tantôt à cour, tantôt à jardin : contemplatif, méditatif, il regarde s'agiter le théâtre dans le théâtre du monde –magnifique idée baroque– dont il tirera aussi les ficelles, metteur en scène de la scène du crime, sans entrer dans l'action, auteur mais non acteur d'une pièce par ailleurs fantasmée ou soufflée par le fantôme, véritable deus ex machina. On s'attend à un personnage frêle, faible, prince neurasthénique rongé d'un désir de vengeance longtemps inassouvi, paralysé. Mais c'est un beau ténébreux doté d'une force animale qui sait la plier en des murmures d'une extrême douceur pour captiver la douce Ophélie et la déchaîner pour la broyer. De sa grande, taille, de sa puissance, il fait l'image inverse de sa faiblesse réelle, de ses hésitations : comme si toute sa force vitale, se tournait contre lui, le détruisait de l'intérieur, après avoir détruit sa malheureuse fiancée.

Acteur saisissant autant que chanteur d'exception, Lapointe est un Hamlet tout tendu par l'introspection, le dialogue permanent avec soi-même qu'on dirait à voix basse, et soudain, la voix explose dans des aigus d'une éclatante beauté que pourrait envier un ténor. La tessiture est tendue pour un baryton, sur la corde raide du ré et s'élève à des sol #

lumineux où l'on retrouve, mais dans la violence, la lumière de celui qui fut un Pelléas idéal et qui se donne le luxe aujourd'hui de chanter les Golaud. Timbre riche, plein, voix d'une remarquable égalité du grave à l'aigu, ronde, sans faille, puissante et tendre : il est au sommet de son art consommé. Gertrude et Claudius, le couple criminel, semble d'abord goûter le bonheur de leur union, jouir avec une sensible volupté du fruit de leur crime : leurs étreintes ne trompent pas sur les raisons érotiques autant que politiques pour le roi, de leur complicité. La mezzo **Géraldine Chauvet**, qui ici même avait affronté les aigus redoutables de la Kostelnicka de Jenufa, prête le velours raffiné de son timbre et une certaine fragilité à la reine régicide, meurtrière meurtrie sinon assassinée par Hamlet, Clytemnestre nordique déchirée du remords, objet presque sexuel de la brutalité sadique du fils révolté dans une scène dramatique très réussie où la mise à nu du corps de la mère est pratiquement la mise à nu de l'âme. Âme damnée de sa belle-sœur amante puis femme, la basse **Nicolas Testé**, voix large et sombre (le seul à rouler les r avec la diva italienne) est le mâle sûr de la force du désir qu'il exerce sur sa maîtresse et femme, arrogant, mais d'une belle grandeur abattue dans l'aveu du crime qu'il fait sonner comme une émouvante prière. Planant et pesant sur eux comme l'épée de Damoclès du remords, **Patrick Bolleire,** immense, a la voix froide et sépulcrale du spectre déjà apprécié à Marseille. **Sébastien Guèze**, ténor, dans un rôle bref mais tendu, campe un Laërte élégant, touchant Valentin confiant sa sœur à celui qui en fera le malheur. Julien Dran, autre ténor, illumine de sa voix un Marcellus enténébré de crainte auprès de l'Horatio de **Bernard Imbert**, encore un ténor, les deux se suivant comme une ombre dans la sombre scène du spectre. **Jean-Marie Delpas** est l'ombreux et éphémère Polonius dans cette œuvre qui, divisant en quatre brèves figures le timbre traditionnel du ténor, donne le primat aux grands héros à voix grave, le Prince, le roi et le spectre et, comme dans une logique funèbre, au Premier fossoyeur, la basse **Saeid Alkhouri** exaltant de sa loge

ou du bord d'une tombe, de sa solide voix, la fragilité dérisoire de la vie et la dive bouteille, rejoint en ironique et clair contrepoint, d'une autre loge, par le ténor **Raphaël Brémard**, toujours solide au poste.

Les chœurs, importants, sont parfaitement préparés par **Aurore Marchand**, bien intégrés scéniquement au drame. Mais, à la tête de l'Orchestre Régional Avignon-Provence, **Jean-Yves Ossonce**, dès l'ouverture, fait passer le frisson, un tressaillement qui gonfle et gronde en tremblement de terre terrifiant, déploie l'ample tissu orchestral, en fait briller les éclats instrumentaux, donne sens dramatique aux interludes entre les actes, conduit sans faille cette partition finalement riche dont il révèle, avec puissance et finesse, des trésors insoupçonnés, qu'on découvre ou redécouvre avec bonheur.

Opéra, compte rendu critique. Opéra, Grand Avignon, le 6 mai 2015. Ambroise Thomas : Hamlet.

Orchestre Régional Avignon-Provence

Chœur de l'Opéra Grand Avignon (Aurore Marchand)

Direction musicale : Jean-Yves Ossonce

Mise en scène : Vincent Boussard
réalisée par Natascha Ursuliak.
Décors : Vincent Lemaire. Costumes : Katia Duflot.
Lumières : Alessandro Carletti.

Distribution :
Ophélie : Patrizia Ciofi; Gertrude : Géraldine Chauvet;
Hamlet : Jean-François Lapointe; Claudius : Nicolas Testé;
Laërte : Sébastien Guèze ; Le spectre : Patrick Bolleire;

Marcellus : Julien Dran; Horatio : Bernard Imbert ; Polonius : Jean-Marie Delpas; Premier fossoyeur : Saeid Alkhouri; Deuxième fossoyeur : Raphaël Brémard.

Illustrations : © Cédric Delestrade/ACM-Studio/Avignon