CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 11 avril 2023. CILEA : Adriana Lecouvreur. Christopher Franklin / Arnaud Bernard.

Si l'opéra italien se taille la part du lion dans la programmation liégeoise, de Rossini à Puccini, les occasions d'entendre les petits maîtres du vérisme sont plus rares, à l'instar du méconnu *Mese Mariano* (1910) de Giordano, découvert l'an passé. On comprend dès lors pourquoi le public est venu en nombre pour fêter le chef d'œuvre de **Francesco Cilea (1866-1950)**, qui n'avait plus été donné à Liège depuis 33 ans ! Un évènement, même si cette nouvelle production ne comble pas toutes les attentes, loin s'en faut, malgré le plaisir d'entendre une musique d'une inventivité toujours renouvelée au niveau mélodique, à même d'embrasser les soubresauts du mélodrame (voir notre présentation détaillée du livret à l'occasion des représentations parisiennes de la production emblématique de David McVicar, donnée à travers toute l'Europe : https://www.classiquenews.com/adriana-lecouvreur/).
Une fois n'est pas coutume à Liège, c'est principalement au niveau de la distribution des rôles principaux, il est vrai redoutables de virtuosité, que l'on reste sur sa faim. Ainsi de **la tonitruante Adriana d'Elena Moşuc**, ancienne colorature plus à l'aise dans le répertoire du bel canto, dont le vibrato envahissant fatigue sur la durée, sans parler des sauts de registre catapultés dans l'aigu, sans agilité de transition. Si le timbre reste agréable quand l'émission est bien positionnée en pleine voix, les qualités d'actrice déçoivent aussi, à force de poses artificielles, entre mains levées au

ciel ou regards outrageusement exagérés. On lui préfère **la ténébreuse Princesse d'Anna Maria Chiuri**, aux graves irrésistibles de noirceur et d'intention dramatique dans les ariosos, mais qui ne peut tout à fait affronter les difficultés vocales nombreuses, faute d'un médium plus riche de projection. **Très inégal, Luciano Ganci** (Maurizio) souffre d'une émission étroite, qui le conduit à adopter un chant en force pour affronter les aigus, tout en perdant souvent en substance. A l'instar d'Elena Moşuc, le timbre souverain parvient à s'épanouir d'une vitalité ardente dans les parties apaisées, plus réussies en comparaison. A ses côtés, **Mario Cassi** (Michonnet) assure l'essentiel par ses phrasés équilibrés et bien posés, faisant quelque peu oublier une coloration trop terne, tandis que **Pierre Derhet** se distingue dans le petit rôle de l'abbé, à force de truculence et d'impact vocal millimétré.

A la tête d'**un excellent Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège**, aux cordes admirables et soyeuses, **Christopher Franklin** souffle le chaud et le froid pendant toute la soirée par ses tempi endiablés, refusant l'effusion comme le récit narratif. Pire, le chef américain s'emporte dans les scènes verticales en faisant tonner cuivres et percussions au détriment des chanteurs, balayés par le tourbillon sonore. La dernière partie de soirée, plus mesurée, le montre enfin plus à son aise. Sur le plateau, la splendide scénographie de Virgile Koering souligne l'effervescence haute en couleurs des coulisses d'un théâtre, où tous les personnages s'agitent pour préparer le spectacle, rappelant le joyeux charivari du film Les Enfants du paradis (1945) de Marcel Carné. La transposition de l'action dans les années 1920 reste ensuite assez sage, en s'appuyant principalement sur une réalisation visuelle minutieuse, notamment une évocation des costumes fantasques et constructivistes du *Ballet triadique* (1922) de Paul Hindemith. Un travail appliqué, mais qui manque d'audace sur la totalité des 3 heures de spectacle.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 11 avril 2023. CILEA : Adriana Lecouvreur. Luciano Ganci (Maurizio), Mattia Denti (Il Principe di Bouillon), Pierre Derhet (L'Abate di Chazeuil), Mario Cassi (Michonnet), Alexander Marev (Poisson), Elena Moşuc*, Carolina López Moreno (Adriana), Anna Maria Chiuri (La Principessa di Bouillon), Hanne Roos (Madamigella Jouvenot), Lotte Verstaen (Madamigella Dangeville), Luca Dall'Amico (Quinault), Benoît Delvaux (Un Maggiordomo), Orchestre et Chœur de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, Denis Segond (chef de chœur), direction Christopher Franklin / mise en scène, Arnaud Bernard. A l'affiche de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, jusqu'au 22 avril 2023. Photo : DR

CRITIQUE, opéra. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 10 avril 2023. R. WAGNER : Der Fliegende Hollander. J. Rutherford, I. Brimberg, Karl-Heinz Lehner…

Gürzenich Orchestre / F.X. Roth

Quelques jours après avoir goûté aux sortilèges de la Philharmonie Tchèque (dans la 6ème de Mahler), au 10ème Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, c'est à ceux du non moins fameux **Gürzenich Orchester (de Cologne)** que nous allions succomber, dans une exécution (sous format concertant) du « Vaisseau fantôme » de Richard Wagner – dirigé par le directeur musical de la magnifique phalange allemande, le chef français **François-Xavier Roth**. Affichée sold out, la soirée est donnée sans entracte, et pour commencer, c'est très impressionnant de voir les quelque 150 artistes de l'orchestre et du chœur (Chor der Oper Köln) investir la totalité du vaste plateau du Grand-Théâtre de Provence, où se déroulent les principaux concerts de la manifestation provençale.

Dans le rôle-titre, le baryton-basse britannique **James Rutherford** – s'il maîtrise une partition admirablement travaillée et s'il domine la langue comme le style – manque cependant de la noirceur de timbre exigée par le rôle. Par ailleurs, même en l'absence de proposition scénique, on ne trouve pas grand-chose chez ce chanteur de la fatalité dont est porteur le personnage maudit, du charme trouble qui s'attache à sa présence ou encore de la sincérité qui porte sa passion. Nous attendons donc de le voir sur scène pour mieux juger, et ceux qui peuvent faire le voyage à Cologne où l'ouvrage est actuellement donné (jusqu'au 7 mai), dans une proposition scénique de Benjamin Lazar, pourront se faire une opinion.
Quant à la soprano suédoise **Ingela Brimberg**, révélée à nous dans ce même rôle il y a tout juste dix ans à Genève, elle renouvelle notre enthousiasme d'alors dans le rôle de la sacrificielle Senta, avec toujours son même superbe engagement

vocal et scénique, et surtout un parcours jusqu'au bout sans défaillance, qui ne peuvent qu'emporter une fois de plus l'adhésion. La voix est superbement projetée, à défaut de posséder un « beau » timbre, avec des aigus toujours justes et triomphants, sans être criés, et nous nous rappellerons longtemps de sa balade hantée au II, ainsi que de son délire sacrificiel à la fin de l'ouvrage.
La basse autrichienne **Karl-Heinz Lehner** (Daland) offre une voix noire, pétulante de santé et toujours sous contrôle, même dans l'extrême grave, tandis que te ténor allemand **Maximilian Schmitt** offre au personnage d'Erik, l'élégance de son chant et la chaleur de son timbre. Enfin, le Pilote du ténor russe **Dmitry Ivanchey** ravit par la spontanéité et la clarté d'accent d'une voix agréablement timbrée, bien que d'un format plutôt confidentiel, tandis que la mezzo allemande **Dalia Schaechter** endosse les habits d'une Mary à la présence et à la solidité de chant remarquables. **Le chœur enfin, remarquablement préparé par Rustam Samedov, est un pur miracle** et force l'admiration par son exemplarité de puissance, de cohérence, d'engagement, d'expressivité. Le moment le plus fort de la soirée restera d'ailleurs le moment où le chœur d'hommes quitte le fond de scène pour investir le bord du plateau, à moins de deux mètres des premiers spectateurs, pour un effet spectaculaire qui prend littéralement à la gorge (chœur des marins).

Mais le principal bonheur de la soirée réside bien dans la souveraine direction musicale de **François-Xavier Roth**, à la fois incisive, enlevée et théâtrale ! Il sait parfaitement décanter la partition du jeune Wagner – encore fortement marquée par la fougue romantique -, la retenir ou la débrider… bref, la restituer avec un aplomb (wagnérien) stupéfiant. Il faut dire qu'il est formidablement aidé en cela par les vertus d'une phalange colognaise dont on ne peut que s'enivrer des sonorités soyeuses et s'exalter de ses fulgurances chromatiques. Et ce sont dix minutes de rappels – et une standing ovation amplement méritée – qui viennent couronner ce grand moment wagnérien !

CRITIQUE, opéra. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 10 avril 2023. R. WAGNER : Der Fliegende Holländer. J. Rutherford, I. Brimberg, K-H. Lehner… Gürzenich Orchester / F.X. Roth. Photos © Caroline Doutre

Vidéo : Teaser de « Der Fliegende Holländer » de Wagner dirigé par F. X. Roth à l'Opéra de Cologne :

CRITIQUE, opéra. OPERA NATIONAL DE PARIS, le 4 avril 2023. ADAMS : Nixon en

Chine. Gustavo Dudamel / Valentina Carrasco.

Compositeur emblématique du courant minimaliste, **John Adams** (né en 1947) fait une entrée remarquée au répertoire de l'Opéra de Paris avec son tout premier ouvrage lyrique **Nixon en Chine** (1987) : un signe révélateur de la notoriété acquise par ce chef d'oeuvre, y compris dans notre pays. Si Bobigny avait accueilli la production originelle de Peter Sellars, quatre ans après sa création, il a fallu attendre 2012 pour réentendre à Paris cette musique envoûtante d'ivresse rythmique, cette fois au Théâtre du Châtelet – voir notre présentation du spectacle https://www.classiquenews.com/john-adamsnixon-in-china-1987-nouvelle-productionparis-chtelet-du-10-au-18-avril-2012/

Porté par un **Gustavo Dudamel** des grands soirs, **l'Orchestre national de l'Opéra de Paris surprend d'emblée par son élégance chambriste**, presque en sourdine, qui offre une fusion des timbres inouïe de raffinement en première partie. Le contraste n'en est que plus saisissant dans les parties plus verticales, où Dudamel empoigne ses troupes pour ciseler une incandescente alternance de crescendos et decrescendos, à même d'enflammer ses troupes.

Le point d'orgue est atteint lors du ballet endiablé au II, qui déchaîne des pulsions volontiers animales, avant que le III ne s'apaise dans l'exploration nocturne et délicate des états d'âmes des protagonistes, réfugiés dans l'intimité de leur couple.

On passe ainsi d'une musique spectaculaire et enivrante, d'un post-romantique digne de la pièce symphonique Harmonielehre (1985), à une évocation vaporeuse et subtile, au langage post-impressionniste. Proche du parlé-chanté, le chant ne provoque jamais le frisson, mais reste toujours tonal (comme la

musique).

Au-delà de la fascination ressentie pour cette musique frémissante et mouvante, c'est bien entendu le choix d'un sujet politique relativement proche (du moins en 1987) qui interroge. On doit en effet à Peter Sellars, metteur en scène fétiche d'Adams, le choix d'un sujet historique, censé interroger le mythe de l'un des plus importants voyages réalisés par un chef d'Etat : en 1972, Nixon, alors au fait de sa puissance (il est réélu triomphalement cette année-là), profite de son état de grâce pour prendre à contre-pied ses partisans, férocement anti-communistes. En faisant de ce voyage, la première étape d'un rapprochement économique inattendu avec la Chine, en pleine guerre froide, Nixon surprend tout son petit monde par son pragmatisme audacieux.

Le livret allusif de la poétesse **Alice Goodman** déçoit par le peu d'action offert à l'ouvrage, mais reste suffisamment sensible pour brosser le portrait des différents protagonistes, sans prendre parti pour l'un d'entre eux – ce que le sujet aurait pu laisser craindre.

La mise en scène de Valentina Carrasco est plus explicite, en rappelant les ravages de la censure chinoise lors de la Révolution culturelle, tout comme les brutalités commises loin des regards. Des sujets évoqués en une splendide mise en perspective étagée au I, pendant que les huiles se régalent du langage ésotérique de la diplomatie, dans les hauteurs. On aime aussi le travail documentaire réalisé par l'ancienne assistante d'Alex Ollé (La Fura dels Baus), qui dénonce par l'image et la vidéo (édifiant témoignage d'un directeur de Conservatoire brimé par Mao, après l'entracte), tous les méfaits du totalitarisme chinois. En mémoire du dégel sportif déjà initié en 1971, le choeur apparait grimé en joueurs de ping pong : c'est là le prétexte à de superbes fresques chorégraphiées, qui reviennent plusieurs fois, tel un fil rouge. Ces partis-pris d'apparence plus frivoles, à l'instar du dragon qui poursuit Pat Nixon, sont toujours en phase avec

les moindres inflexions musicales, volontiers plus tendres et malicieuses par endroits.

Les chanteurs réunis, d'un niveau très homogène, portent haut le mélange de grandiloquence et d'intériorité attendu pour leurs rôles. Ainsi des vétérans **Thomas Hampson** (Richard Nixon) et **Renée Fleming** (Pat Nixon), qui compensent un manque d'impact vocal (surtout audible au I, en étant quelque peu couverts par l'orchestre) par un art des phrasés toujours aussi souverain, à même de faire valoir l'ambiguïté de leurs compositions. On aime plus encore le Mao de grande classe de **John Matthew Myers**, autant pour sa fraîcheur de timbre que son mordant aérien sur toute la tessiture. Très applaudie en fin de représentation, **Kathleen Kim** (Chiang Ch'ing) impressionne quant à elle par la pureté de sa ligne, au métal brillant, tandis que **Xiaomeng Zhang** (Zhou Enlai) se distingue avec des qualités semblables, tout aussi délectables.

Assurément un spectacle d'une grande beauté visuelle, qui sait aussi faire réfléchir sur la réalité des méfaits du totalitarisme chinois, et par extension du cynisme américain, volontiers oublieux de ses principes au nom de la realpolitik. Un spectacle à voir sur scène jusqu'au 16 avril prochain ou en ligne sur la nouvelle plate-forme **Paris Opera Play** (https://play.operadeparis.fr/), qui permet de voir ou revoir tous les spectacles de l'Opéra de Paris, sur abonnement.

CRITIQUE, opéra. OPERA NATIONAL DE **PARIS**, le 4 avril 2023. **ADAMS: Nixon in China** – Thomas Hampson (Richard Nixon), Renée Fleming (Pat Nixon), Xiaomeng Zhang (Zhou Enlai), Joshua Bloom (Henry Kissinger), John Matthew Myers (Mao Zedong), Kathleen

Kim (Chiang Ch’ing), Yajie Zhang, Ning Liang, Emanuela Pascu (Secrétaires de Mao), Chœurs de l’Opéra national de Paris, ChingLien Wu (cheffe des Chœurs), Orchestre de l’Opéra national de Paris, Gustavo Dudamel, direction / mise en scène, Valentina Carrasco. A l’affiche de l’Opéra national de Paris jusqu’au 16 avril 2023. Photo : DR OnP

CRITIQUE, opéra. PARIS, TCE, le 3 avril 2023. DONIZETTI : La Fille du régiment. Hervé Niquet (version de concert).

Créé en 1848, l’Orchestre de la Garde républicaine reste encore trop souvent réduit à l’effectif d’harmonies qui a fait sa réputation, à même d’entonner les fanfares requises pour les célébrations officielles du pays. Pour autant, augmentée des cordes, la formation devenue symphonique s’autorise plusieurs incursions dans des domaines où on ne l’attend guère, s’attaquant avec audace au répertoire plus «sérieux», notamment lors des prochains concerts dédiés à la Première symphonie d’Henri Dutilleux. Jouer La Fille du régiment (1840) est moins surprenant, tant cette partition délicieuse de Donizetti a été pendant très longtemps un incontournable des célébrations du 14 juillet, du fait de ses appels patriotiques fédérateurs.

Aujourd'hui, l'ouvrage parmi les plus appréciés de son auteur, est régulièrement donné sur les plus grandes scènes, grâce à la production ébouriffante de Laurent Pelly (voir Madrid en 2017
: https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-barcelone-liceu-le-27-mai-2017-donizetti-la-fille-du-regiment-puertolas-camarena-finzi-pelly/).

On sait pouvoir compter sur le talent de la maison de production **Les Grandes Voix** pour réunir un plateau vocal de haut niveau, à même de faire oublier l'absence de mise en scène. Ainsi la lumineuse **Jodie Devos** (Marie), qui impressionne à force d'agilité et d'homogénéité sur toute la tessiture ; la diva fait vivre son rôle d'une fantaisie très incarnée, mais sans excès. Sa leçon de chant drolatique avec sa tante au II (une saynète dont se souviendra certainement André Messager pour ses irrésistibles « P'tites Michu », en 1897) fait valoir son aisance comique naturelle, qui colle au rôle comme une évidence. A ses côtés, **Sahy Ratia** (Tonio) s'impose tout autant par son chant solaire, admirablement articulé. L'aisance interprétative (tous les chanteurs ayant choisi d'interpréter leur rôle en interaction, sans rester les yeux rivés sur leur partition) se conjugue à une technique fluide, qui ne cesse de s'améliorer : le jeune chanteur malgache (né en 1991) doit encore modifier une émission un rien nasale dans le médium. En dehors de cette réserve, son timbre clair et sa clarté d'émission sont un régal, à juste titre très applaudi en fin de représentation, à l'instar de sa partenaire.

On aime aussi la prestation haute en couleurs de **Marc Labonnette** (Sulpice), habituel partenaire d'Hervé Niquet (voir notamment Don Quichotte chez la Duchesse en 2015 : https://www.classiquenews.com/compte-rendu-concert-montpellier-le-17-juillet-2015-boismortier-don-quichotte-chez-la-duchesse-le-concert-spirituel-herve-niquet/), qui n'a pas son pareil pour jouer l'extraversion vibrionnante, en phase avec

son rôle de gros bras au coeur tendre. On retrouve la parfaite **Doris Lamprecht** en familière du rôle de la marquise de Berkenfield, qu'elle a chanté sur les plus grandes scènes. Malgré un timbre fatigué, sa composition théâtrale de précieuse ridicule que l'on adore détester, à l'instar du court rôle de la Duchesse interprétée par **Felicity Lott**, est toujours un grand moment de cocasserie. Outre des seconds rôles très bien distribués, on ne peut que s'émerveiller de la précision rythmique des deux choeurs réunis, très engagés. Avec sa verve habituelle, **Hervé Niquet** en oublie parfois ses chanteurs, couverts dans les tutti, mais son enthousiasme communicatif donne beaucoup de chaleur à l'ouvrage, d'une énergie électrique sous sa baguette.

CRITIQUE, opéra. Théâtre des Champs-Elysées, le 3 avril 2023. DONIZETTI : La Fille du régiment. Jodie Devos (Marie), Sahy Ratia (Tonio), Marc Labonnette (Sulpice), Doris Lamprecht (La marquise de Berkenfield), Philippe Ermelier (Hortensius), Felicity Lott (La duchesse de Crakentorp), Matthieu Justine (Un paysan), Chœur de femmes de la Maîtrise Notre-Dame de Paris, Henri Chalet (chef de choeur), Chœur de l'Armée française, Aurore Tillac (chef de choeur), Orchestre symphonique de la Garde républicaine, Hervé Niquet (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées les 3 et 5 avril 2023.

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 30 mars 2023. G. VERDI : Nabucco. J. J. Rodriguez, C. Boross, S. Lim… J. C. Mast / P. Arrivabeni.

En provenance de l'Opéra de Saint-Etienne, après Nice et Toulon, c'est sur le Vieux Port de la Cité phocéenne que cette production du Nabucco de Giuseppe Verdi fait, cette fois, escale. Las, on ne peut s'empêcher de regretter que le travail de Jean-Christophe Mast s'en tienne à une approche essentiellement illustrative (bien que dépouillée), en composant des tableaux la plupart du temps peu vivants (à part les chorégraphies très intéressantes et énergiques de Laurence Fanon), laissant ainsi à la musique de Verdi le soin de les animer. Les décors – stylisés et minimalistes (un grand escalier et des panneaux de bois sombres qui descendent et remontent dans les cintres dans un va-et-vient permanent) – sont conçus par Jérôme Bourdin (qui signe également les superbes costumes : beiges pour les hébreux, noirs pour les assyriens), mais ce sont surtout les savants éclairages de Pascal Noël qui apportent le dramatisme à l'ensemble, bien plus qu'une direction d'acteurs plutôt discrète…

La soirée valait surtout pour les deux principaux

protagonistes, le baryton andalou **Juan Jesus Rodriguez** et la soprano hongroise **Csilla Boross**, réunis à nouveau par Maurice Xiberras dans son théâtre marseillais après leur triomphal Macbeth in loco en 2016. Evidence chaque fois confirmée – après son Macbeth précité, son Simon Boccanegra en 2018 ou, plus récemment, son Giacomo (dans Giovanna d'Arco) sur cette même scène marseillaise -, l'identification de **JJR** (pour les intimes) au monde verdien renouvelle le miracle. Au-delà de ses qualités vocales qui cochent toutes les cases de la fameuse tessiture de « baryton verdien », l'évolution du personnage constitue un modèle, depuis la fureur de son entrée, (« Tremin gl'insani ») à la prière « Dio di Giuda ! » que le chanteur n'aborde pas comme un « grand air », mais comme l'accomplissement d'une soudaine humilité. Et comment ne pas vanter aussi la présence scénique, la sobriété du geste, l'efficacité de l'expression, aussi fabuleux que ne le sont le timbre, le souffle ou l'étendue vocale. Nous le répétons à longueur de recensions, l'un des plus grands barytons verdiens de sa génération !

Nabucco de rêve à Marseille

Juan Jesus Rodriguez, l'un des plus grands barytons verdiens de sa génération



Quant à **Csilla Boross**, elle ne connaît que peu de rivales dans un rôle où on l'a entendue à maintes reprises aux quatre coins de l'Europe. La voix est celle d'un authentique soprano dramatique d'agilité, doublé d'une présence scénique évidente, pour un rôle écrit dans sa juste perspective belcantiste.

Autre bonheur vocal, la basse coréenne **Simon Lim** dans la partie de Zaccaria, l'un des rôles de basses parmi les plus exigeants, dans la lignée du Moïse de Rossini. Cet artiste, dont la présence et le noble chant ne sont plus à découvrir (Ah son Oroe dans Semiramide à La Fenice de Venise en 2018 !), fait preuve d'une maîtrise proprement stupéfiante, avec sa voix parfaitement timbrée sur toute l'étendue, son émission tout à tout tranchante ou moelleuse, et son discours italien parfaitement émis et projeté.

De son côté, la mezzo française **Marie Gautrot** donne également à Fenena une importance inhabituelle, qui ne se borne pas au

très beau chant de son « Oh, dischiuso è il firmamento ». Elle rétablit par là l'équilibre entre les deux figures féminines du drame, qui sont toutes deux des figures politiques. Las, le chant débraillé, le timbre nasal et le registre aigu désormais rebelle de Jean-Pierre Furlan (Ismaël) vient ternir l'excellence de la distribution, et nous lui préférons largement le jeune et prometteur **Jérémy Duffau** (Abdallo), qui aurait bien mieux servi Verdi dans le premier rôle (de ténor) ! Une mention, enfin, pour le Grand-Prêtre de la basse **Thomas Dear**, dont la fermeté du registre grave ne manque pas d'impressionner.

Enfin, au pupitre, l'excellent chef italien **Paolo Arrivabeni**, grand habitué de la fosse phocéenne, impose une lecture vigoureuse et riche de contrastes, en accentuant les coups de sang et de théâtre typiques des opéras de jeunesse du maître de Bussetto, sans jamais sacrifier l'accompagnement des chanteurs, notamment dans les reprises des cabalettes. La phalange maison, dans une forme olympique, lui répond avec autant de précision que de chaleur, tandis que les chœurs, toujours aussi excellemment préparés par **Emmanuel Trenque**, doivent déjà regretter le départ de leur chef adoré… pour le Théâtre de La Monnaie à la fin de la saison !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 30 mars 2023. **VERDI : Nabucco**. **J. J. Rodriguez**, C. Boross, S. Lim… J. C. Mast / P. Arrivabeni. Photos © Christian Dresse.

TEASER VIDÉO : « Nabucco » de Giuseppe VERDI à l’Opéra de Marseille

---

CRITIQUES, opéras. PARIS, TCE. Les 23 mars 2023 (Lully : Thésée / Les Talents Lyriques), 27 mars 2023 (MA Charpentier : Médée / Le Concert Spirituel)

La main qui a fait le crime n’est pas la plus coupable

« *Les passions y sont si vives que, quand ce rôle [Médée] ne serait que récité, il ne laisserait pas de faire beaucoup d’impression sur les auditeurs.* » (Mercure Galant, 1693)



A quelques jours d’intervalle, la belle salle de Gabriel Astruc a présenté deux tragédies lyriques aux enjeux complémentaires. Lully et Charpentier, rivaux à la scène et à l’autel s’affrontent en 2023 dans deux de leurs ouvrages phares: **Thésée** pour le duo Quinault / Lully, et **Médée** pour Thomas Corneille et Charpentier. On assiste à deux représentations à la portée artistique considérable. Dans le cas de Lully, nous retrouvons les couleurs orchestrales de Thésée avec les résultats des dernières recherches et chez Médée, l’effectif et la configuration d’époque qui permet de saisir à la fois les timbres « étranges » et puissants de cette partition et une vocalité sans ornements retrouvée avec deux distributions de très haute volée. Illustration: portrait du surintendant Jean-Baptiste Lully (DR).

Thésée de Lyllu par Les Talens Lyriques
Médée de MA Charpentier par Le Concert Spirituel

Le dénominateur commun de ces deux oeuvres que tout semble séparer, est le personnage de Médée. En effet, la magicienne de Colchide y apparaît. **Thésée (1675**) la présente comme une femme jalouse, vengeresse et barbare à souhait. Dans **Médée (1693)**, en revanche, la protagoniste est bien plus complexe et c'est un des rares exemples où sa colère est justifiée par la perfidie des hommes qui l'entourent. Les presque deux décennies qui séparent les deux tragédies lyriques n'ont pas seulement la chronologie comme abîme mais aussi les conceptions esthétiques et le rapport avec le discours idéologique de la tribune opératique. Thésée et Médée ont été créées pendant deux grandes guerres de Louis XIV. La première, seulement 10 jours après la victoire de Turckheim que Turenne remporta sur les Impériaux pendant la Guerre de Hollande (1672-1678). Médée est créée dans le dernier quart de la longue Guerre de la Ligue d'Augsbourg (1688 – 1697), à quelques semaines du siège avorté de Saint-Malo par une escadre britannique. Durant la Guerre de Hollande, Louis XIV, était dans la force de l'âge et au faite de sa gloire solaire, il allait au devant de ses armées et campait le relativement jeune « roi de guerre » que l'historien Joël Cornette a longuement étudié. Cette notion est importante pour décoder les figures des livrets de la tragédie lyrique. Depuis le Moyen-Âge et la longue route qui mena vers l'absolutisme, la notion héroïque et sacrificielle du monarque était à la fois liée par les vertus guerrières et leur nature christique. Le roi commande ses armées sur les champs de bataille et tel le Christ, il s'expose aux dangers des combats pour se sacrifier

au nom de ses peuples qu'il incarne. Ceci rejoint dans l'opéra la construction du « héros » omniscient, puissant, guerrier et à la vertu parfaite, c'est le Thésée que construisit le canevas de Philippe Quinault et que Lully mit en musique. En 1693, en revanche, Louis XIV était un astre déclinant peu à peu. A 55 ans, il a délaissé à ses généraux et princes, le souci des champs de bataille et d'aller guerroyer. Cet abandon du « sacrifice » guerrier pour le repos confortable des palais a causé un petit scandale selon le rapport de Saint-Simon et de Dangeau. En effet, en 1693, Louis XIV sera le premier roi de France a ne plus se rendre sur le champ de bataille et il abandonne ainsi un pan entier d'une tradition et aussi ternit une notion symbolique inhérente à l'absolutisme. En restant dans ses salons de marbre et ses jardins à dorloter son épouse morganatique, il cesse d'être héros pour devenir humain, mortel et vicié, l'héroïsme est délégué.

MÉDÉE HÉROIQUE

Si l'on suit la chronologie mythologique, l'épisode qui a intéressé Quinault / Lully est postérieur à celui du duo Corneille / Charpentier. En effet, Médée a déjà occis ses enfants et abandonné Jason à Corinthe quand elle arrive à Athènes pour épouser le roi Egée, père de Thésée. Curieusement, dans le livret de Thésée, on retrouve une autre notion symbolique du pouvoir, celle du « prince caché ». Derrière le monarque (Egée) se tient son fils caché mais qui ne combat pas par ambition personnelle mais pour le « bien des peuples ». Le prince Thésée, désiré et adulé par ses vertus est le frère jumeau d'Oronte, le prince d'Argos, dans Médée. Thésée et Oronte suivent des vertus chastes et nobles : la gloire et l'amour. Le « prince caché » est aussi un concept issu du christianisme et du dogme du Sauveur qui a marqué le discours de la monarchie française des derniers capétiens à

Louis XVI. Or dans le livret de **Thomas Corneille**, dont la richesse en sous-entendus semble inépuisable, **un deuxième « prince caché » semble poindre: la magicienne Médée**. Oui, chez Lully et Charpentier l'enchanteresse a commis des crimes qui la condamnent à l'errance. Dans le livret de Thésée, elle est promise à Egée mais aime Thésée, elle jalouse grandement la jeune Aeglé et déverse sa colère. Chez Corneille, Médée justifie ses crimes passés par l'amour infini qu'elle a pour Jason. Elle a secondé l'héroïsme du guerrier et l'a aidé à atteindre son objectif ; sans elle, Jason n'aurait jamais réussi. Dans ce sens, Jason est un héros raté et Médée porte en elle la semence réelle de l'héroïsme, elle est ainsi le « prince caché ». Cette altération dans le discours très codifié de l'Académie royale de musique, ont vraisemblablement expliqué aussi le destin non abouti de la magnifique partition de Charpentier. Quoi qu'il en soit Médée en se libérant de son amour et de sa propre nature de mère, accomplit son destin et devient héroïque puisqu'elle se surpasse dans la tradition chère à l'opéra baroque: se vaincre soi-même est la plus grande victoire.

Après ces considérations, **les deux versions du rôle de Médée** sont complémentaires mais doivent être interprétés par des tragédiennes accomplies. Nous avons été gâtés au delà de toutes nos espérances avec une double incarnation parfaite de la magicienne tant vocalement que dramatiquement par **Karine Deshayes** chez Lully et **Véronique Gens** chez Charpentier. Ces deux tragédiennes ont véritablement fait trembler les marbres de la salle des frères Perret et déchaîné les passions des deux Médées avec un degré de précision, une diction plus que parfaite et un engagement théâtral sans précédent. **Karine Deshayes** nous livre un personnage de feu, avec une agilité mâtinée d'une large palette de couleurs nuancée avec délicatesse. **Véronique Gens** avec un sens de théâtre essentiel aux vers de Thomas Corneille a su faire de Médée une femme incarnée, un coeur brisé par les calculs et les manipulations, tout cela avec une grande maîtrise de la vocalité sans

ornements excessifs. Avec ces deux solistes nous pouvons vibrer en 2023 avec l'émotion retrouvée des grands-dessus de l'Académie royale de Musique.

Face à elles, les héros accomplis ou en pointillés que sont **Thésée et Jaso**n ont été aussi incarnés par des artistes remarquables. **Mathias Vida**l revient à Lully avec un naturel désarmant. La prosodie délivrée avec précision et les couleurs brillantes de son timbre ont apporté beaucoup à Thésée. Son incarnation respire beaucoup plus l'énergie de la jeunesse que celle de Paul Agnew en 2008 sur cette même scène. Le Jason veule de Corneille / Charpentier est campé par **Cyrille Dubois**. Avec un magnifique timbre velouté, il ensorcèle et séduit. Le texte est magnifiquement déclamé sans laisser aucune nuance de côté ; on y distingue aussi son grand talent d'interprète dans l'ambivalence de son jeu quand il chante ses scènes d'amour avec Creüse et surtout lors de la confrontation finale avec Médée, un grand moment de théâtre.

Outre ces rôles, les deux distributions sont plutôt inégales. Dans les rôles des princesses « à mouchoir », **Déborah Cachet** convainc plus avec une Aeglé au timbre fruité et élégant que la Créüse démunie de toute sa nature calculatrice et perfide de Judith van Wanroij qui semble être castée dans une mauvaise tessiture. Nous sommes déçus par un timbre moins coloré que d'habitude et une interprétation terne.

Dans les rôles royaux de Créon et Egée, nous avons été gâtés. **Thomas Dolié** est idéal dans le rôle complexe de Créon chez Charpentier. Vocalement il nous fait ressentir la nature ambigüe de ses actions et il nous laisse une impression impérissable dans la scène de folie digne du roi Lear. Egée chez Lully est incarné par **Philippe Estèphe** au timbre aux mille nuances qui ne manque ni de vaillance ni de noblesse.

Hélas, Oronte, le seul personnage noble et plutôt positif de Médée de Charpentier, a été interprété avec une raideur extrême par **David Witczak**. Outre un manque de précision dans

les nuances et la prosodie, nous ne retrouvons ni l'héroïsme triomphant dans le premier acte, ni la douceur dans le second. Tout es chanté d'une traite sans aucun engagement théâtral, service minimum assuré. Chez Lully, c'est **Robert Getchell** qui est resté un peu en retrait vocalement dans les rôles qu'il a incarné.

Parmi la constellation des rôles mineurs des deux partitions, se distinguent Bénédicte Tauran dans le rôle souvent hiératique de Minerve et sa Grande Prêtresse. De même, dans Lully, **Thaïs Raï-Westphal** et **Marie Lys** et dans Charpentier, **Hélène Carpentier, Floriane Hasler Jehanne Amzal** et **Marine Lafdal-Franc** qui ont agrémenté du charme de leur voix, cette distribution telles des apparitions agréables mais porteuses de grands talents. Côté masculin, malgré quelques nuances qui nous échappent parfois, nous saluons les très belles interprétations d'**Adrien Fournaison**, **David Tricou** et **Guilhem Worms**. Dans les deux distributions, **Fabien Hyon** a fait preuve d'une belle présence et d'une maîtrise du style des deux compositeurs, nous l'avons adoré dans la captation vidéo du Daphnis et Alcimadure de Mondonville au Théâtre du Capitole, c'est définitivement un talent à suivre et à entendre avec beaucoup de plaisir.

Deux ensembles et deux chefs aux conceptions très complémentaires aussi dans ces deux monuments du répertoire français. **Christophe Rousset** poursuit avec son exploration lulliste une restitution des couleurs guerrières et brillantes de Thésée. On y entend à la fois la maîtrise totale du style qui nous est déclinée dans une diversité de timbres inouïs et ensorcelants. Christophe Rousset mène Les Talens Lyriques dans les méandres de cette partition avec dynamisme dans les récits, raffinement dans les divertissements et un souci constant du théâtre. Ainsi, Thésée nous est présenté tel une grande toile de Charles Le Brun ou de Nicolas Poussin, sans les vernis ternis du temps ou les ornements surannés; nous sommes éblouis par la puissance du geste et la profondeur des

perspectives. En complicité totale, l'excellent Choeur de Chambre de Namur participe grandement à cette belle oeuvre dans la perfection des nuances et une prosodie intelligible.

Par ailleurs, **Hervé Niquet** revient à Médée quasiment 20 ans après la production de l'Opéra royal de Versailles immortalisée en DVD avec Stéphanie d'Oustrac. Or, ce soir c'est une toute autre sonorité qui a surgi de l'orchestre. Placés dans une configuration de 1693, les vents font face aux basses et les violons étaient relégués à l'arrière du clavecin proches du choeur. Cette position à de quoi surprendre mais à l'écoute a séduit et convaincu. Malgré quelques décalages sur des départs au premier acte et souvent des dessus modestes dans des grandes scènes d'ensemble, cette expérience apporte un tout nouvel éclairage sur le son de l'orchestre de Charpentier et nous fait aimer encore plus sa Médée. Les musiciennes et musiciens aguerris du Concert Spirituel, associés intimement aux excellents choristes du Choeur du Concert Spirituel, ont réinventé ce drame total de Thomas Corneille. Lors de la scène infernale, la puissance des timbres a fait toute la différence avec les deux versions de William Christie au disque. Dans la démarche d'Hervé Niquet et son retour à Médée, nous revient la plus belle magicienne de l'opéra français dans toute sa splendeur pour qu'elle continue à nous charmer pour longtemps.

Il est juste aussi de saluer ici la démarche de **Nicolas Bucher**, **Benoît Dratwicki** et les équipes du Centre de Musique Baroque de Versailles qui ont accompagné ces deux productions dans la recréation et l'exploration de ces sonorités restituées. Mais, aussi il convient de saluer, alors que les ensembles indépendants vivent sous une menace constante, l'engagement des équipes d'administration et de production des Talens Lyriques et du Concert Spirituel qui oeuvrent sans relâche pour que nous autres, mélomanes, puissions continuer de nous émerveiller avec leurs productions.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs Elysées:

Mercredi 23 mars 2023 à 19h30
Jean-Baptiste Lully – Thésée (1675)

Mathias Vidal | Thésée
Karine Deshayes | Médée
Deborah Cachet | Aeglé
Marie Lys | Cléone / Cérès / Une bergère
Bénédicte Tauran | Minerve / La Grande Prêtresse de Minerve / Une divinité
Thaïs Raï-Westphal | Dorine / Vénus / Une bergère / Une divinité
Robert Getchell | Bacchus / Un plaisir / Un jeu / Un berger / Un vieillard / Une divinité
Fabien Hyon | Un plaisir / Un jeu / Un vieillard / Un combattant / Une divinité
Philippe Estèphe | Egée
Guilhem Worms | Arcas / Mars / Un plaisir / Un jeu

Christophe Rousset | direction
Les Talens Lyriques
Chœur de chambre de Namur | direction : Thibaut Lenaerts

Lundi 27 mars 2023 à 19h30

Marc-Antoine Charpentier – Médée (1693)

Véronique Gens | Médée
Cyrille Dubois | Jason
Judith van Wanroij | Créuse
Thomas Dolié | Créon

David Witczak | Oronte
Hélène Carpentier | La Victoire / Nérine / l’Amour
Adrien Fournaison | Le Chef du peuple / Un habitant / Un Argien / La Vengeance
Floriane Hasler | Bellone
David Tricou | Un berger / Le premier Corinthien / Un Argien / Le troisième captif / Un démon / Le troisième fantôme
Fabien Hyon | Un berger / Arcas / Le deuxième Corinthien / La Jalousie
Jehanne Amzal | Une Italienne / Cléone / 1re bergère / 1re captive / 1er fantôme
Marine Lafdal-Franc | La Gloire / 2e bergère / 2e captive / 2e fantôme

Hervé Niquet | direction
Orchestre et chœur Le Concert Spirituel

Illustration : portrait de Lully (DR)

CRITIQUE, opéra. GAND, OPERA BALLETT VLAANDEREN, opéra de Gand, le 25 mars 2023. R. WAGNER : Tristan und Isolde. S. Sakker, C. Filipcic Holm,

D. Kaiser, A. Dohmen, V. Neri… P. Grandrieux / A. Perez.

Poursuivant le travail innovant et radical d'**Aviel Cahn** depuis son départ de l'Opera Ballett Vlaanderen pour le Grand-Théâtre de Genève, son successeur **Jan Vandenhouwe** a invité le cinéaste français **Philippe Grandrieux** à mettre en images, pour sa première mise en scène d'opéra, le sublime ***Tristan und Isolde* de Richard Wagner**. Le réalisateur de « Sombre » et « Malgré la nuit » en propose une vision fascinante et hypnotique, qui repose sur l'emploi intensif d'images vidéo, à l'instar du travail de Bill Viola / Peter Sellars dans la désormais mythique production de l'Opéra de Paris, donnée pour la première fois en 2005. Il reprend l'idée d'une expérience immersive pour les spectateurs, d'autant plus totale ici qu'il a souhaité supprimer le sur-titrage afin que rien ne vienne capter leur attention, hors de ces mêmes images vidéo, projetées sur une tulle séparant la salle de la scène, alors que les chanteurs n'apparaissent que de manière fantomatique derrière, le plateau étant plongé dans une quasi totale pénombre, sans le moindre élément de scénographie visible.
Chaque acte porte un sous-titre, la « Rage » pour le I, la « Luxure » pour le II, et la « Tristesse » pour le III. Trois actrices différentes incarnent, à l'écran, ces trois états d'âme d'Isolde (dans l'ordre **Nathalie Remadi, Vilma Pitrinaite, Eleni Vergeti**), et prêtent leur visage et leur anatomie, jusque dans ses aspects les plus intimes, scrutés et fouillés pendant de longs mois par les caméras de Grandrieux. Des images qui se superposent parfois, souvent convulsives et syncopées, mais d'une troublante beauté visuelle. À ces images de corps de femmes nues se rajoutent des visuels plus végétaux ou marins, pendant les deuxième et troisième actes,

d’une fascinante beauté également, les éléments naturels faisant écho aux soubresauts des corps. Coup d’essai, coup de maître pour un spectacle que nous qualifierons de magistral !

Première mise en scène d’opéra de Philippe Grandrieux

La rage, la luxure, la tristesse
Magistral Tristan à Gand



Dans le rôle de Tristan, nous retrouvons avec plaisir et bonheur le ténor australien **Samuel Sakker**, un mois seulement après avoir chanté ce même rôle à l’Opéra national de Lorraine (nous y étions), et de manière encore plus éclatante (si cela était possible) à Gand qu’à Nancy. En plus de sa remarquable puissance et de sa souveraine endurance vocale, le chanteur stupéfie également par son phrasé et son chant radieux qui emportent l’adhésion d’un public qui l’ovationnera longuement au moment des saluts. Sa partenaire, la soprano argentine **Carla Filipcic Holm**, rayonnante Ariadne (auf Naxos) sur cette même scène l’an passé, ne démérite pas dans le rôle d’Isolde,

même si la prestation n'atteint pas la même perfection. En cause, sa prononciation de la langue de Goethe, quelques aigus criés et quelques difficultés de contrôle du souffle, qui restreignent le rayonnement de sa mort. Mais elle n'en apporte pas moins de très grands atouts à Isolde : un timbre à la beauté prenante, une voix chaude et ronde dans le médium et le grave, conférant à son personnage une aura d'énergie et de sensualité assez irrésistible. Dans la famille Brangäne au timbre clair et à l'aigu glorieux, la mezzo allemande **Dshamilja Kaiser** fait une excellente impression, tandis que le vétéran **Albert Dohmen** qui arbore toujours une voix riche et sonore, pétrie d'humanité, somme toute idéale pour incarner le Roi Marke. De leur côté, le Kurwenal du baryton germano-italien **Vincenzo Neri** et le Melot du baryton canadien **Mark Gough** ne méritent que des éloges, de même que le jeune marin (et pâtre) de **Hugo Kampschreur**, au timbre clair et juvénilement projeté. Le chœur maison, superbement préparé par **Jan Schweiger**, se couvre également de gloire dans chacune de ses interventions.

Dernier bonheur de la soirée, la baguette du directeur musical de **l'Orchestre Symphonique de l'Opéra Ballet des Flandres**, l'argentin **Alejo Perez**, dont chaque direction musicale suscite en nous le même enthousiasme et la même admiration. De grands moments orchestraux étaient donc à prévoir, mais le résultat dépasse encore largement nos attentes. Difficile de percer les mystères de ce travail de magicien des sons, mais Perez fait avancer sa phalange toujours à bonne allure, les nuances évident subtilement la masse sonore en créant de multiples transparences, avec de somptueux effets de fondu / enchaîné, et de constantes impressions de ressac, de recouvrement par une nouvelle vague qui vous emporte, à chaque fois, un peu plus loin… Du grand art !

CRITIQUE, opéra. OPERA BALLETT VLAANDEREN, opéra de Gand, le

25 mars 2023. R. WAGNER : Tristan und Isolde. S. Sakker, C. Filipcic Holm, D. Kaiser, A. Dohmen, V. Neri… P. Grandrieux / A. Perez. Photos © Annemie Augustjins

Vidéo : **Tristan und Isolde selon Philippe Grandrieux** à l'Opéra Ballet des Flandres

---

CRITIQUE, opéra. Live STREAMING. PARMA, Teatro Regio, le 10 mars 2023. CIMAROSA : Il matrimonio segreto. Jan Antem, Giulia Mazzola…

Le sommet du comique lyrique (avant Rossini), s'accomplit ici dans une mise en scène claire sans effets confus ni décalages déroutants … Cimarosa préfigurant dans ce chef d'oeuvre de 1792, la verve espiègle rossinienne, 20 ans plus tard, au début des années 1810 (avec *le Barbier de Séville* de 1816).

Dans son atelier boutique, intitulé « ***Geronimo & Co*** », le père Geronimo, est un maître pâtissier plutôt florissant, qui entend marier ses filles pour se payer un blason : le roturier veut finir noble. Mais Carolina a déjà épousé secrètement Paolino (le commis de la boutique) ; ce dernier œuvre pour que le comte Robinson épouse la 2è fille Elisetta… cet aristocrate dans la famille (même secrètement ruiné) tombe à pic ; mais c'est compter sans le coup du sort et un cupidon facétieux : Robinson tombe amoureux de la belle… Carolina, la déjà mariée ; rien ne va plus !

Au Teatro Regio de Parme, un Cimarosa vocalement pétillant

Reconnaissons d'emblée ce qui fait la valeur de la production : la vitalité d'une troupe de jeunes chanteurs où rayonnent surtout le duo des deux voix graves : **Francesco Leone** et **Jan Antem** (ci-dessous), Geronimo et Robinson (lequel après moult

rebondissements et quiproquos finit par épouser Elisetta ; au lieu de la première envisagée Carolina…) ; les deux chanteurs sont d'un bout à l'autre, impeccables, articulés, légers, fins, opposant deux tempéraments virils qui jouent autant qu'ils s'affrontent : délectable posture partagée et symétrique.
Jan Antem souligne même dans le rôle de Robinson, ce qui rapproche son profil des héros mozartiens, en particulier de Gugielmo du Cosi fan tutte de Mozart. Le baryton-basse a même déjà l'étoffe d'un Leporello et d'un Don Giovanni (c'est dire). A suivre de près.



A leurs côtés, la Carolina de **Giulia Mazzola** affirme un même métier déjà sûr : autorité des récitatifs comme des airs et duos. Avec une pointe de désarroi tragique (dans le II surtout

: la jeune femme perd la raison dans ces imbroglios à foison, se dévoilant face à Robinson, de plus en plus charmé par sa fraîche et fragile innocence ; c'est le personnage féminin le plus approfondi).
Même sensibilité piquante pour la jeune Elisetta de **Marilena Ruta**, voix fragile, agile, très musicale et qui sait jouer des mille registres comiques des situations (le rôle rappelle la Despina mozartienne).

Paolino parfois peu assuré, le ténor **Antonio Mandrillo** manque encore d'assurance vocale malgré un timbre séduisant, idéal dans l'emploi du jeune marié à Carolina (en secret) ; quelques problèmes de justesse tempèrent notre plein enthousiasme. D'autant que c'est lui qui a de principe l'esprit astucieux qui tire les ficelles du stratagème collectif.

Sans être idéalement calibré dans la pure subtilité, l'Orchestra Cupiditas (aux cordes souvent poussives) défend un abattage honnête, en particulier dans les duos, trios, surtout les ensembles au II – la partition multiplie les situations croisées simultanées ; soulignant sans forcer, la proximité de ce Cimarosa avec… Mozart, préfigurant la grâce et le délire rossiniens. S'affirme surtout l'autorité globale de la distribution vocale, regroupant plusieurs jeunes chanteurs italiens au profil prometteur, confirmant les possibilités du barcelonais **Jan Antem**. Spectacle réjouissant.



_____

Live STREAMING, opéra. PARMA, Teatro Regio, le 10 mars 2023. CIMAROSA : Il matrimonio segreto. Jan Antem, Giulia Mazzola… **EN REPLAY** sur **OperaVision** **jusqu'au 10 sept 2023, 12h**. https://operavision.eu/fr/performance/il-matrimonio-segreto

Carolina : Giulia Mazzola
Paolino : Antonio Mandrillo
Fidalma : Veta Pilipenko
Geronimo : Francesco Leone
Elisetta : Marilena Ruta
Conte Robinson : Jan Antem
Orchestra Cupiditas

Davide Levi, direction musicale
Mise en scène : Roberto Catalano

ECOUTER / VOIR EN REPLAY :

REVOIR en REPLAY Il Matrimonio segreto de Cimarosa au Teatro Regio de Parma (mars 2023) :

https://operavision.eu/fr/performance/il-matrimonio-segreto

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, ONR, le 24 mars 2023. C. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. G. Semenzato, K. J. Kim, K. Bradic, C. Vistoli, N. Di Pierro, E. Gonzalez-Toro… R. Pichon / E. Titov.

Avec cette nouvelle production de L’Incoronazione di Poppea de Monteverdi, coproduite avec l’Opéra de Graz en Autriche, et confiée au duo gagnant que constitue le génial homme de théâtre kazakh, Evgeny Titov et le jeune et bouillonnant chef français Raphaël Pichon, l’Opéra national du Rhin offre à son public l’une de ses plus éclatantes réussites de ces dix dernières années.

Pour le premier, petit génie de la mise en scène théâtrale ayant fourbi ses premières armes à St Pétersbourg (il signe seulement là sa 3ème production lyrique…), le premier véritable opéra de l’histoire (conservé) est d’abord une pièce de théâtre, violente, cruelle, démente même. Et, malgré la couleur philosophique marquant quelques sommets de la partition (notamment les personnages de Seneca et d’Arnalta), on en oublierait presque les résonances purement politiques pour suivre l’inéluctable naufrage de Nerone dans une folie nourrie – ici comme dans l’extraordinaire livret de Busenello – de sexe et de sang.

Le décor lui-même (signé par **Gideon Davey**) se présente sous la forme d’un cylindre en béton posé sur un plateau tournant, creux à l’intérieur, et bordé par un escalier ascensionnel. Le mot Poppea s’y affiche en lettres de néons roses, et c’est en réalité un lupanar où officient la célèbre courtisane (et future impératrice) et sa nourrice, à l’intérieur, qui prend la forme d’une salle de théâtre rouge vif, où trône un lit de toutes les débauches. Depuis les hauteurs du dispositif

scénique, les Dieux contemplent et se moquent des turpitudes et des malheurs des êtres humains en contrebas, prêts à tout pour arriver à leurs fins, et c'est après moult ébats et meurtres en tous genres que les deux héros finiront par chanter leur sublime duo final « *Pur ti miro* » – tandis que l'on voit défiler lentement sur la tournette le cortège de leurs innombrables victimes, baignant dans leur sang, sauf Ottone et Drusilla qui eux se débattent … au bout d'une corde ! L'opposition entre la beauté du chant, l'un des plus sublimes de toute l'histoire de la musique et l'horreur des images montrées, est d'un effet saisissant et imprègne durablement la rétine en même temps qu'elle marque les esprits.

Poppea à l'Opéra national du Rhin

la géniale mise en scène signée Evgeny Titov



Pour défendre le parti pris à la fois sans concession et exigeant (physiquement et donc vocalement) d'**Evgeny Titov**, il fallait une distribution de haut niveau, doublée d'excellents acteurs. C'est le cas ici, avec le Nerone du contre-ténor américain (d'origine coréenne) **Kangmin Justin Kim**, au look de rocker, cheveux peroxydés, arrivant sur scène sur sa rutilante moto, et qui fait étalage de ses qualités de timbre comme de ses impressionnantes capacités techniques, ayant même gagner en assurance, projection et puissance depuis la dernière fois que nous avions entendu ce chanteur. Il trouve dans la soprano italienne **Giulia Semenzato** (Poppea) une partenaire d'une irrésistible séduction, à la beauté fatale (avec ses porte-jarretelles !) et au timbre royal, ici plus putain dévergondée qu'aristocrate ambitieuse (selon Tacite). La mezzo serbe **Katarina Bradic** campe une Ottavia grimée en grande bourgeoise, dont la plénitude et la chaleur de la voix distillent beaucoup d'émotion : son « *Disprezzata regina* », comme son « Adieu à

Rome », comptent parmi les moments les plus intenses de la soirée. Autre sommet, le Seneca de la basse argentine **Nahuel Di Pierro**, ici réduit à l'état de clochard vivant au milieu de sacs poubelles, mais qui offre la noblesse d'un grain profond, à l'abyssal (et sonore !) registre grave. L'intense contre-ténor italien **Carlo Vistoli** réitère (après son Ottone à Berlin l'an dernier) – avec de splendides vocalises, chaque fois plus assurées et variées dans leurs inflexions – son parfait Ottone (ici neurasthénique ; il avait chanté le rôle sous la direction de Gardiner en 2017). Comédien hors-pair, le ténor suisse (d'origine chilienne) **Emiliano Gonzalez-Toro** incarne la plus inénarrable et impayable des nutrice / nourrice Arnalta, en drag-queen sur le retour, dont le bas-résilles et les déhanchés font fureur auprès du public, au point de recevoir l'unique salve d'applaudissements pendant le spectacle. La nombreuse équipe de comprimari ne trahit aucune faiblesse, de laquelle on détachera la fraîche Drusilla de **Lauranne Oliva** (membre de l'Opéra Studio), l'éloquent Lucain de **Rupert Charlesworth** ou encore le percutant Amour de **Julie Roset**.

La direction musicale de l'alerte **Raphaël Pichon**, à la tête de son ensemble **Pygmalion**, plus étoffé que de coutume pour cet ouvrage (avec l'adjonction d'une harpe, de bois, de deux clavecins plus un orgue pour le continuo…), se montre d'une grande qualité narrative, et surtout en parfait accord avec la réalisation scénique, ce qui est le meilleur compliment qu'on puisse lui adresser. Une fois admis les compromis effectués entre la version vénitienne et napolitaine, ainsi que les arrangements pratiqués dans la partition pour un supplément de cohérence musicale et dramatique, on ne peut qu'adhérer à la conception. Le public alsacien ne s'y trompe pas et fait un triomphe à l'ensemble de l'équipe artistique.

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra National du Rhin, le 24 mars 2023. C. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. G. Semenzato, K. J. Kim, K. Bradic, C. Vistoli, N. Di Pierro, E. Gonzalez-Toro… **E. Titov / R. Pichon**. Photos © Klara Beck

Teaser vidéo : « L'incoronazione di Poppea » à l'Opéra national du Rhin

---

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie, les 21 et 22 mars 2023. DONIZETTI : Bastarda! F. Lanzillotta / O. Fredj

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie, les 21&22 mars 2023. DONIZETTI : Bastarda! – pastiche à partir de sa Trilogie Tudor + Elisabetta al Castello di Kenilworth. F. Sassu, S. Jicia, L. Ruiten, R. Lupinacci, E. Scala, S. Romanovsky, L. Tittoto… F. Lanzillotta / O. Fredj.

Quel ambitieux projet que celui de « Bastarda! », au **Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles**, visant à raconter la vie de la reine Elizabeth 1ère à partir de la « Tétralogie » Tudor de **Gaetano Donizetti** (comprenant ses opéras **Elisabetta al castello di Kenilworth** (1828), **Anna Bolena** (1830), **Maria Stuarda** (1835) et **Roberto Devereux** (1837)), étalé sur deux soirées. Les maîtres d'œuvre de cette production (6h de spectacle en tout !) sont le chef italien **Francesco Lanzillotta** et le metteur en scène français **Olivier Fredj**, qui avaient déjà signé in loco en 2021 deux autres projets similaires, « The King and his favorite » (basé sur La Favorite de Donizetti et « The Queen and her favorite » (basé sur Elisabetta, Regina d'Inghilterra de Rossini), en lieu et place de ce même « Bastarda! », qualifié de « Conte existentiel en deux soirées » par le duo, et qui n'avait pu voir le jour à cause des nombreuses contraintes liées à la pandémie.



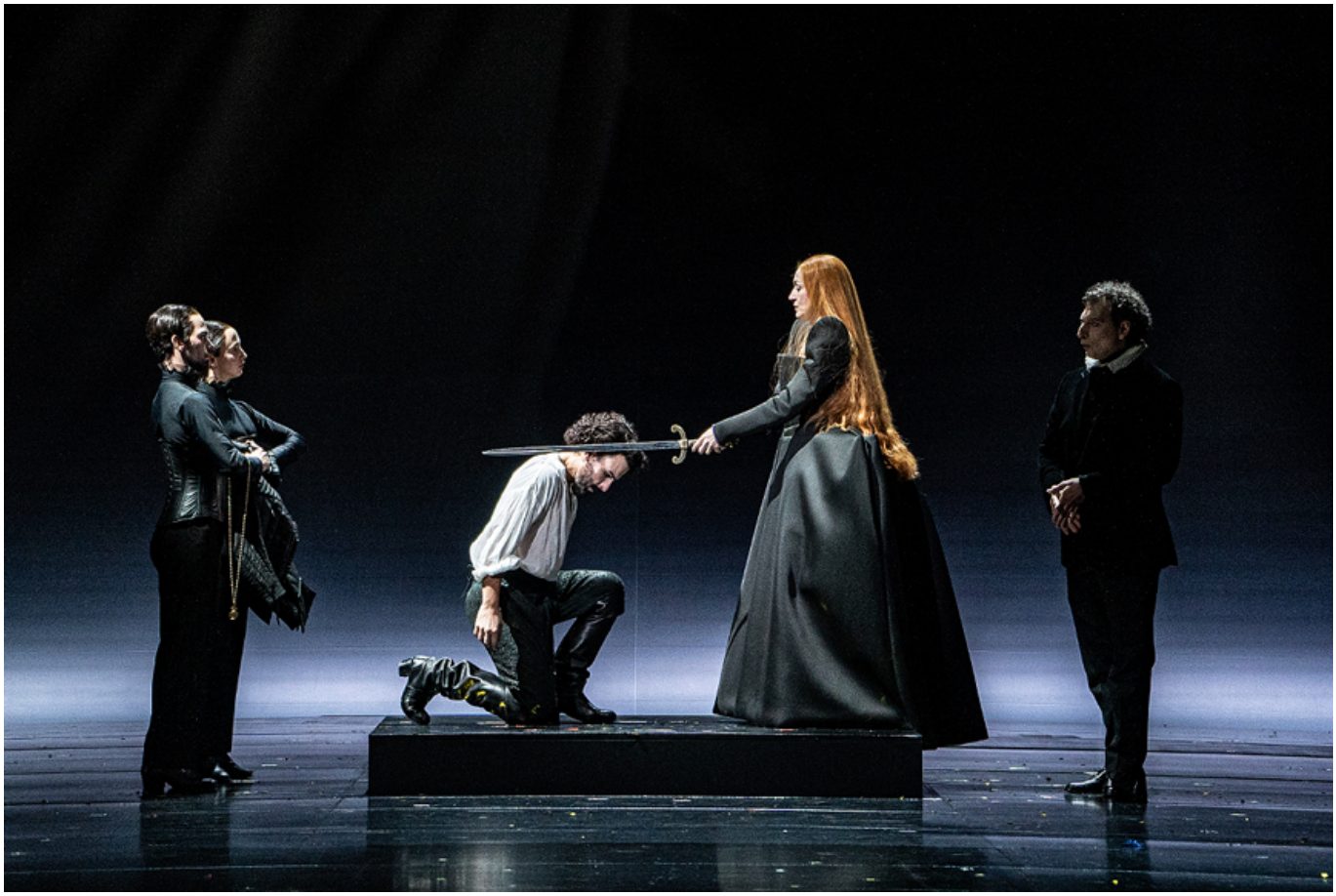
Comme pour leurs deux premiers spectacles, c'est une jeune adolescente de 12 ans, la stupéfiante et renversante **Nehir Hasret** (la même qui servait de fil conducteur en 2021, âgée alors de 10 !), qui en est le pivot, omniprésente ici, et qui incarne la jeune Elizabeth, personnage complexe déjà conscient de son futur rôle de souveraine, et bientôt traumatisée par la décapitation de sa mère Anne Boleyn sur ordre de son propre père Henri VIII (ce qui en fait d'elle une « « bâtarde, illégitime aux yeux de sa rivale de toujours, Mary Stuart, dont Elizabeth finira par obtenir la tête…). Elle apparaîtra même en la présence de l'Elizabeth adulte (en évident alter-ego), ce rôle étant confié à la soprano **Francesca Sassu** (en remplacement de Myrto Papatanasiu, souffrante), les deux parlant d'une même voix, commentant ou explicitant parfois l'action (en anglais), à l'instar de deux autres personnages, Smeton incarné ici par le contre-ténor australien **David Hansen** et le ténor irlandais **Gavan Ring Cecil**, qui ouvrent tous deux la soirée en ayant la tâche (souvent avec ironie et humour) de

contextualiser l'action, avec ses ressorts / enjeux politiques et amoureux : une introduction d'une durée de 20 mn, avant que ne résonnent les premières notes de musique et de chant, qui a pu paraître un peu « longuet » à une certaine partie de l'audience… Car une nouvelle trame narrative et musicale a été écrite par le duo **Fredj/Lanzillotta** (avec la collaboration de **Yann Apperry** pour le texte), qui se surajoute et se mêle aux extraits de la tétralogie de Donizetti, ici donnés sans ordre chronologique, mais selon les besoins de la nouvelle dramaturgie, avec des arrangements musicaux composés par Lanzillotta dans le but de lier les moments-clés, une musique essentiellement atonale, proches des sons électroniques largement utilisés par les compositeurs de notre temps contemporain.

La soirée est aussi le prétexte à une fastueuse reconstitution historique, moins à travers une scénographie plutôt spartiate conçue par **Urs Schönbaum** (remplacée par de plus économiques et tout aussi efficaces – autant que superbes – images vidéo, signées par **Sarah Derendiger**) qu'une débauche de somptueux costumes dessinés par **Petra Reinhardt**, plus d'une centaine en tout, des jupons en crinoline d'Elizabeth aux chaussons de Henry VIII ; auxquels il faut rajouter les incroyables perruques associées au 17e siècle. C'est dans tout son faste protocolaire qu'apparaît pour la première fois sous les yeux ébahis du public, Elizabeth adulte, avec tout l'apanage de son rang, arrivant depuis la salle pour monter sur un pont dressé au-dessus de la fosse d'orchestre, tandis que le public est invité à se lever en l'honneur de sa Majesté ! L'omniprésence de douze danseurs silencieux, aux gestes saccadés comme des automates (chorégraphies d'**Avshalom Pollak**), très présents sur le plateau pendant les deux soirées, et se mélangeant au public en salle mais aussi dans toutes les annexes du théâtre, demeure assez énigmatique (suggérant le caractère intrigant de la Cour ?), et finit par lasser (c'est le seul bémol que nous formulerons sur le spectacle…).

C’est à la soprano sarde **Francesca Sassu** qu’est confiée l’écrasante partie de la « Reine vierge », autour de laquelle tout tourne, et qui relève le défi (déjà de remplacer sa consœur grecque…) avec brio. Dès son entrée en scène, de la manière dont nous avons décrite, la soprano chanteuse italienne, par sa démarche comme par son chant, capte toute l’attention et brosse un portrait d’Elisabeth particulièrement intense Des gestes impérieux, voire disgracieux servent une émission longue et fluide, pénétrante et sûre, et une technique exemplaire. Tout est admirable : le legato dans l’aria « L’amor suo mi fè beata », la maîtrise et le parfait contrôle des écarts dans les invectives, et surtout la criante vérité d’un air final « Vivi, ingrato ! » (dans Roberto Devereux) délivré avec une grande intensité dramatique. Dans cette scène ultime, où le personnage se débarrasse de tous ses oripeaux de Reine, en même temps que de son maquillage (à l’image de Mme de Merteuil dans l’ultime scène des Liaisons dangereuses selon Stephen Frears), elle offre un bouleversant portrait d’une souveraine qui fut toute puissante, mais sombrant finalement dans la folie, bafouée dans son amour-propre, déçue dans ses amours avec Robert Dudley puis Robert Devereux, et souffrant les affres du martyre autant physiques (atteinte par la variole) que psychologiques (elle finit quasi démente). En Mary Stuart, la soprano hollandaise **Lenneke Ruiten** subjugue également, réservant à l’auditoire très international de La Monnaie de sublimes moments d’émotion dans les passages élégiaques, distillés avec une ferveur et un raffinement à couper le souffle. Les messe di voce désincarnées de sa prière finale et l’ultime « Ah ! se un giorno da questa ritorte » fait fondre les cœurs, lui valant un beau triomphe personnel au moment des saluts. Avec sa voix ronde et corsée, à la fois opulente et agile, avec des aigus glorieux, la soprano géorgienne **Salomé Jicia** affirme d’emblée une qualité exceptionnelle dans le rôle d’Anne Boleyn. Chanteuse belcantiste d’exception, souvent entendue à Liège dans ce même répertoire, elle suscite l’admiration par la coloration du phrasé et la projection des mots, sachant

également mettre l'accent sur le sens du texte. Bravo à elle ! Dans les parties de Giovanna et Sara, la mezzo italienne **Raffaella Lupinacci** – qui incarnait Leonora dans La Favorite il y a deux ans – renouvelle notre enthousiasme avec sa technique aguerrie, son timbre flamboyant, ses talents de tragédienne et son absolue honnêteté stylistique. De son côté, la jeune soprano italienne **Valentina Mastrangelo** est une belle découverte en Amy Robsart, qui fait entendre une voix saine et fruitée, et une belle présence scénique.



Côté Messieurs, la palme revient à l'extraordinaire voix de ténor héroïque d'**Enea Scala**, grand habitué de la scène

bruxelloise où il a encore brillé en juin dernier dans le rôle de Raoul dans Les Huguenots de Meyerbeer, et qui époustoufle un fois de plus, dans le rôle de Leicester cette fois. D'une puissance et d'une largeur phénoménales, la voix paraît sans limite, tandis que les qualités nécessaires pour interpréter ce répertoire – facilité d'émission, vibration du phrasé et ligne de chant – ne sont pour autant pas négligées. Son confrère russe **Sergey Romanovsky** ne fait également qu'une bouchée du rôle de Roberto Devereux, avec une voix plus claire et moins claironnante, mais un chant toujours aussi attentif aux nuances ainsi qu'au contrôle de la ligne de chant ; il impose sans peine un comte d'Essex d'une grande prestance, notamment dans l'air « Come un spirto angelico »… qu'il chante en duo avec Scala pour un effet saisissant, quand bien même peu « orthodoxe » ! Henri VIII trouve dans la basse italienne **Luca Tittoto** un interprète de haut vol. Doté d'une voix de basse impressionnante, homogène sur toute la tessiture, il campe un roi despotique, sans pour autant oublier les règles du chant belcantiste. Contre-ténor parmi les plus en vue de notre temps, l'australien **David Hansen** incarne un Smeton passionné, même si certains aigus s'avèrent malheureux ce soir… à contrario de son collègue irlandais **Gavan Ring**, au registre aigu solide, et à l'excellent jeu de scène. Enfin, le baryton italien **Bruno Taddia** campe un solide Nottingham, au timbre riche et ductile.

En fosse enfin, **Francesco Lanzillotta** excelle à rendre la délicatesse de l'accompagnement, sans jamais sacrifier le nerf ou la vitalité du rythme, et ce dans les quatre opus donizettiens, qu'il défend avec une ferveur communicative à laquelle **les Chœurs et l'Orchestre Symphonique de La Monnaie** ne se montrent pas indifférents. Deux grandes soirées de belcanto au terme desquelles le public de La Monnaie ne boude pas son plaisir, offrant une interminable ovation à l'ensemble de l'équipe artistique… alors que tombent encore quelques confettis dorés qui ont inondé le plateau pendant la magnifique scène finale, dans laquelle il avait été demandé à

nouveau au public de se lever, en hommage à la reine agonisante sous ses yeux… Spectaculaire !

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie, les 21&22 mars 2023. DONIZETTI : Bastarda ! – pastiche à partir de la ***Trilogie Tudor*** + Elisabetta al Castello di Kenilworth. F. Sassu, S. Jicia, L. Ruiten, R. Lupinacci, E. Scala, S. Romanovsky, L. Tittoto… F. Lanzillotta / O. Fredj. Photos © (Bernd Uhlig)

TEASER Vidéo : « Bastarda! » au Théâtre Royal de La Monnaie