

Compte rendu, opéra. Paris. CNSMDP, le 26 février 2014. Mozart : Mitridate. Enguerrand de Hys, ... David Reiland, direction musicale. Vincent Vittoz, mise en scène



Dans le cadre du **cycle Mozart enfant** proposé par la Cité de la Musique du 26 février au 8 mars 2014, le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris – CNSMDP pour les initiés – propose trois représentations du rare *Mitridate*, opera seria en trois actes composé par un Mozart d'à peine quatorze ans.

Composée entre le 27 juillet 1770, où le tout jeune compositeur reçoit le livret que l'abbé Amedeo Cigna-Santi a imaginé à

partir de la pièce homonyme de Jean Racine, et le 26 décembre de la même année, date à laquelle l'ouvrage est créé au Teatro Regio Ducale de Milan, cette œuvre, malgré les stricts carcans auxquels elle se conforme, annonce déjà le Mozart de la maturité par son achèvement dans l'écriture instrumentale et vocale, ainsi que la psychologie des personnages qui prend déjà forme et se traduit nettement dans des airs très différenciés.

L'intrigue dépeint les tourments du roi **Mitridate**, dont les deux fils Sifare et Farnace brûlent de la même flamme pour la princesse Aspasia, promise à leur père mais éprise du premier des deux jeunes hommes. Après un chassé-croisé sentimental aux nœuds enchevêtrés, le souverain expirant pardonne à ses

enfants et unit enfin les amants.

Alors que les deux premiers actes demeurent inféodés aux traditions formelles attendues dans ce type d'ouvrage, c'est dans le troisième que la modernité naissante de l'écriture mozartienne se fait jour. La grande scène d'Aspasia « Pallide ombre », où la jeune femme veut se donner la mort en buvant une coupe de poison, préfigure les opéras suivants par son récitatif sec suivi d'une cavatine puis d'un récitatif accompagné.

Les promesses du jeune Mozart

Et l'on n'oubliera pas de sitôt l'admirable air de Farnace « Già dagli occhi », d'une tendresse poignante, paraissant appeler déjà Sesto de la future Clemenza di Tito, peut-être la plus belle page de la partition.

C'est pourquoi, devant tant de beautés musicales, on ne cesse de s'interroger quant au choix de Vincent Vittoz d'intégrer à sa scénographie, par ailleurs remarquable sinon modèle du genre, une troupe de danseurs censés, d'après la note d'intention du metteur en scène présente dans le programme de salle, offrir « une énergie nouvelle à la musique du jeune Mozart » et apporter « une fureur palpable à l'urgence [des] passions ». Le grand homme de théâtre a-t-il été si peu convaincu par la force de la seule musique qu'il a cru nécessaire d'en renforcer le pouvoir par des chorégraphies ? Ou a-t-il craint que les codes de l'opéra seria et les caractères archétypaux des personnages parlent si peu au public de notre époque ?

Car ces danseurs, au demeurant admirablement préparés et d'un investissement sans faille, si leur présence permet des tableaux magnifiques lorsqu'ils demeurent immobiles spectateurs de l'action, leurs mouvements parasitent plus souvent la musique qu'ils ne la servent. En effet, l'attention du public se révèle constamment attirée par les formes en déplacement qui entourent les chanteurs, ceux-ci demeurant souvent dans une économie de gestes très stylisée, et la

concentration sur les parties chantées devient ainsi excessivement difficile.

En outre, fallait-il vraiment souligner la mise à nu de Farnace dans son air du III par trois danseurs se déshabillant à demi et pratiquant une toilette quasi-rituelle, ainsi que le jeune prince se lave de ses erreurs et expie ses fautes, absolution traduite si bien par la musique elle-même ? Si l'image s'avère belle, la redondance avec le propos musical alourdit un phrasé qui ne demande qu'à s'envoler.

Des questionnements regrettables, car la mise en scène de Vincent Vittoz demeure à tous les égards admirable de dépouillement et d'évidence, allant droit à l'essentiel, jouant simplement avec quelques panneaux, maniant adroitement les lumières et les couleurs, mettant ainsi en exergue une direction d'acteurs sobre et efficace, toute de noblesse et de sentiments contenus. Les costumes, mélangeant styles et époques pour un résultat intemporel et de toute beauté, participent à la réussite de cette production théâtralement remarquable.



Les jeunes chanteurs réunis ici, appartenant tous au Département des disciplines vocales, se donnent sans compter pour servir cette partition exigeante.

L'Arbate de la soprano Elisabeth Moussous impressionne par son ampleur vocale et l'arrogance de son registre aigu, ainsi que par sa prestance en scène, mais un médium ainsi qu'un registre grave peu sonores et des changements de registres souvent audibles nous laissent supposer une méforme passagère. Nous saluons l'entrée de cette jeune artiste prometteuse à l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris, gageons que nous l'entendrons souvent désormais.

L'Aspasia de Jeanne Crousaud offre une prestation très convaincante et une belle conduite de la ligne, mais il faut attendre sa scène du III pour la voir sortir d'elle-même et s'engager corps et voix dans son personnage, un superbe moment de véritable théâtre musical.

Très réussie également, l'Ismene de Laura Holm, faisant admirer son timbre fruité de soprano lyrique et la noblesse de sa caractérisation tant vocale que scénique.

Admirablement complémentaires, les deux frères incarnés par Anne-Sophie Honoré et Eva Zaicik.

La première laisse paraître son joli soprano un rien fragile au début de la représentation, mais prend de l'assurance au fil de la soirée, gagnant en aigu comme en souplesse.

La seconde, à l'énergie flamboyante et portant à merveille le travesti, impressionne par l'autorité de ses accents, l'impact de ses aigus et la belle couleur mordorée de son timbre, mais face à un centre de gravité qui nous apparaît relativement haut ainsi qu'à un registre grave plutôt discret, on ne peut s'empêcher de s'interroger sur la nature même de cette voix, nous laissant rêver à un magnifique soprano grand lyrique qui s'ignore. On salue en outre sa superbe interprétation de l'air dont nous parlions plus haut, sensible et à fleur de peau, le

plus beau moment de la soirée.

Restent les deux rôles masculins, véritables baritenori à l'étendue surhumaine et à la virtuosité ébouriffante, donc difficiles sinon impossibles à distribuer à de jeunes chanteurs en cours d'études. Les deux interprètes affrontent ainsi courageusement l'écriture terrifiante qui leur incombe.

David Tricou fait de son mieux dans son air du III, donnant une épaisseur au personnage épisodique de Marzio ; et le Mitridate d'Enguerrand de Hys vient à bout de ses morceaux avec les honneurs. Mais pareille témérité devrait être, s'il est possible, prudemment évitée à l'avenir, tant le ténor paraît à la limite de ses moyens, semblant serrer la gorge pour soutenir la tessiture tendue du rôle. Les moyens de ce chanteur apparaissent intéressants, la prudence serait donc de mise pour permettre à cette voix de se développer sereinement dans des emplois plus accessibles et moins exigeants en terme de vaillance comme de largeur.

Ovations largement méritée pour l'orchestre, épatant de cohésion et d'équilibre, et mené de main de maître par le chef belge David Reiland, au geste ample et sûr, trouvant un juste milieu entre classicisme et modernité. Une très agréable soirée, qui aura permis de redécouvrir les mérites de Mitridate, coup de maître d'un jeune prodige.

Paris. CNSMDP, Salle d'art lyrique, 26 février 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : Mitridate. Livret de Vittorio Amadeo Cigna-Santi. Avec Mitridate : Enguerrand de Hys ; Aspasia : Jeanne Crouaud ; Sifare : Anne-Sophie Honoré ; Farnace : Eva Zaïcik ; Ismene : Laura Holm ; Marzio : David Tricou ; Arbate : Elisabeth Moussous. Orchestre du Conservatoire de Paris. David Reiland, direction musicale. Mise en scène : Vincent Vittoz ; Chorégraphie : Antoine Arbeit ; Costumes : Dominique Burté ; Lumières : Bruno Bescheron ; Encardement pédagogique : Olivier Reboul et Stéphanie-Marie Degand.

Illustration : © Ferrante Ferranti