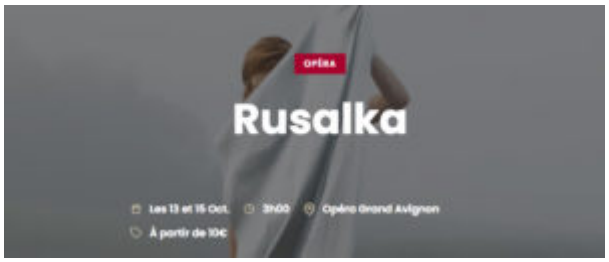
OPÉRA GRAND AVIGNON, nouvelle saison 2023 – 2024 – Présentation et temps forts

Présentation – avant propos… Magique, la nouvelle saison d'Opéra Grand Avignon l'est indiscutablement grâce à la diversité des propositions et l'engagement de tous les interprètes conviés à cette nouvelle grande fête lyrique. Mais en filigrane, on perçoit un thème conducteur qui se retrouve dans plusieurs spectacles à l'affiche : la condition des femmes. **Rusalka** qui ouvre la saison, puis **La Esmeralda** de Louise Bertin, ou encore l'opéra participatif d'après la Flûte enchantée de Mozart, – sansomettre le destin entravé d'une jeune amoureuse (**Luisa Miller**)… tout œuvre pour une prise de conscience grâce aux drames représentés, afin que soit dénoncées toujours, sans réserve, l'emprise et la violence qui s'exerce sur les femmes.



DÉBUT DE SAISON LYRIQUE



OCTOBRE 2023 – Début de saison donc avec **Rusalka**, nouvelle production signée Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil (**13 et 15 octobre 2023**) : l'opéra féerique, poétique de Dvorak est ici transposé dans un centre nautique… avec Christina Pasaroiu dans le rôle-titre (Choeur et Ballet de l'Opéra Grand Avignon, Orchestre national Avignon-Provence sous la direction de Benjamin Pionnier) – Infos & réservations : https://www.operagrandavignon.fr/rusalka

NOVEMBRE 2023 – Ne manquez pas début novembre 2023 (les 4 et 5), le Concours Opéra **Jeunes Espoirs Raymond Duffaut** (créé en 2005), ouverts à tous les jeunes chanteurs jusqu'à 26 ans ; à l'issue des éliminatoires à huis clos (demi-finale et Finale à l'Opéra Grand Avignon). Infos : https://www.operagrandavignon.fr/7e-concours-opera-jeunes-espoirs-raymond-duffaut



Les 24 et 26 nov, deux ouvrages de **Maurice Ravel : L'heure Espagnole** (1911, comédie délirante poétique sur un livret de Franc-Nohain) et **L'Enfant et les sortilèges** (1925, fantaisie lyrique d'après le livret de Colette). Réunir en une soirée, tout l'univers lyrique de l'enchanteur Ravel promet un spectacle unique, une expérience musicale de premier plan car l'écriture ravélienne dépasse toutes les autres en raffinement et élégance, facétie et transe aussi… « savante alchimie de fracas et d'onirisme qui mêle à l'exigence de la pensée orchestrale, une extravagante diversité d'inspirations musicales. » Jean-Louis Grinda met en

scène chaque monde sonore en un savant jeu de chassé-croisé (L'Heure espagnole) et d'onirisme enfantin, entre tendresse et cruauté (L'Enfant et les sortilèges). Plus d'infos ici : https://www.operagrandavignon.fr/lheure-espagnole-lenfant-et-les-sortileges

DÉCEMBRE 2023 – **Le 9 déc**, place à une rareté absolue qui est aussi un mythe de l'opéra français romantique : **La Esmeralda de Louise Bertin** (création à Paris en nov 1836), seule compositrice habilitée à mettre en musique le texte de Hugo (Notre-Dame de Paris), lequel collabora aussi à l'adaptation de son roman. En effectif chambriste mais non moins puissant, le spectacle souligne la violence faite à l'héroïne Esmeralda, son viol par Phoebus ; son martyr par Frollo… « Jeanne Desoubeaux refuse tout délayage et tout compromis. Réduite à quatre chanteurs, cinq instrumentistes et un comédien, elle expose avec clarté et efficacité toute la puissance de cette partition à la fois exigeante et singulière ». Plus d'infos ici : https://www.operagrandavignon.fr/la-esmeralda

Pour la fin d'année et dans l'esprit des fêtes hivernales, place à l'opéra léger, séducteur de Reynaldo Hahn : « Ô mon bel inconnu » (livret de Sacha Guitry), **les 29, 30 et 31 décembre 2023**. Plus d'infos ici : https://www.operagrandavignon.fr/o-mon-bel-inconnu

2024

JANVIER 2024 – Début d'année 2024, participatif et engagé, **les 20 et 21 janvier 2024** grâce à la production inédite « **Une flûte enchantée – le souffle de la paix** ». D'après le dernier singspiel de Mozart (1791), la production événement prend à la lettre les thèmes mis en lumière par le divin Wolfgang à l'époque des Lumières : éveil des consciences, rituel de passage, école du discernement et de l'esprit critique contre le voile des illusions et des idées préconçues. Le public participe (et chante) et la musique réconcilie en un geste hautement fraternel… le spectacle dessine une voie vers la paix où les faillites et oppositions de classes et de sexes sont bannies. Avec un cheminement qui accompagne le projet sur le thème de l'accessibilité. Belle expérience, objectif admirable. Plus d'infos ici : https://www.operagrandavignon.fr/une-flute-enchantee-le-souffle-de-la-paix



FÉVRIER 2024 – **Les 3 et 4 février 2024**, relecture de **Carmen** d'après Bizet. L'opéra de chambre qui découle du drame lyrique si fameux de Georges Bizet (1875), met en scène 4 chanteurs (dont Axelle Saint-Cirel dans le rôle-titre) et un violoncelle d'après le canevas et la mise en scène de Fréderic Roels, directeur général et artistique de l'Opéra Grand Avignon : c'est un regard essentiel, épuré sur la trame violente au cœur du destin de la cigaretière. La femme en mal d'amour,

tiraillée par des dilemmes contradictoires mais qui fondent sa singularité, se dérobe à nos yeux, et dans un dispositif qui renforce la proximité avec les spectateurs. Spectacle à L'Autre Scène, Vedène – repris les 8 et 9 février (Sauveterre et St-Saturnin lès Avignon). Plus d'infos : https://www.operagrandavignon.fr/carmen-intime

Le 17 fév, récital de la pianiste **Célia Oneto Bensaid** avec la mezzo **Fiona McGown** – au programme, plusieurs airs et mélodies de compositrices oubliées telles Jane Vieu, Clémence de Grandval, Mel Bonis, Armande de Polignac, Rebecca Clarke, Marie Jaëll, Cécile Chaminade, Tiziana de Carolis… Plus d'infos : https://www.operagrandavignon.fr/fiona-mcgown-mezzo-soprano-celia-oneto-bensaid-piano

AVRIL 2024 – Les 5, 7, 9 avril 2024, **Tosca** de Puccini (direction musicale : Federico Santi / mise en scène : Jean-Claude Berutti). Le sommet lyrique de Puccini investit la scène avignonaise avec dans les rôles principaux qui forment le trio amoureux passionnel : Barbara Haveman (Floria Tosca), Sébastien Guèze (Mario Cavaradossi), André Heyboer (Il Barone Scarpia)… Plus qu'un huis-clos sentimental et triplement tragique car les 3 protagonistes meurent tous en fin d'action (!), le drame souligne chez Puccini, un symphoniste au souffle onirique et lyrique majeur, capable pour chaque acte, 3 lieux différents de Rome, la ville où l'opéra est créé en 1900 (l'église san'Andrea della Valle, le Palais Farnèse, le château Saint-



Ange), de suggérer une ambiance spécifique, hautement dramatique, voire pastorale et onirique… Plus d'infos : https://www.operagrandavignon.fr/tosca

MAI 2024 – Mai verdien avec **Luisa Miller**, chef d'œuvre mésestimé de Verdi, inspiré par Schiller (et sa force passionnelle et noire : « Kabale und Liebe »), les 17 et 19 mai 2023. L'ouvrage créé au San Carlo de Naples (déc 1849) porte les espoirs de deux amants (Luisa et Rodolfo) que la machine politique et les rivalités familiales vont broyer mécaniquement. Le jeune Schiller incarne les aspirations d'une jeunesse éprise de liberté et des idéaux des Lumières contre un conservatisme féodal tenu par des mains d'acier (Wirm et le conte Walter). Directeur de l'Opéra avignonais, Frédéric Roels met en scène et la tragédie amoureuse et le discernement politique de Verdi qui « dépeint l'échec de cette révolution sacrifiée sur l'autel du conservatisme, l'émancipation ratée des enfants, à jamais prisonniers des choix de leurs parents. Mais pour racheter la cruauté de l'étau qui se resserre autour des personnages, le compositeur de Rigoletto et bientôt de La Traviata nous sert des pages gorgées de lyrisme et de désespoir, animant de la même fièvre les scènes de confrontation et celles de prostration. » Un maître ouvrage qui saisit chaque auditeur. Nouvelle production événement, avec Axelle Fanyo dans le rôle-titre… Durée : 2h30. Plus d'infos ici : https://www.operagrandavignon.fr/luisa-miller



JUIN 2024 – FIN DE SAISON : Fin de saison lyrique, **les 14 puis 16 juin 2024** avec **Boris Godounov de Moussorgski** (direction musicale : Dmitry Sinkovsky / mise en scène : Jean-Romain Vesperini). Avec dans le rôle-titre : Luciano Batinic … La version originale de 1869 (donc sans l'acte polonais) se concentre sur le couronnement du tsar Boris, bientôt rongé par le poison de la culpabilité : il a assassiné le prince légitime pour accéder au trône impérial. Moussorgski élabore une musique inédite, puissante et onirique, dont les couleurs et le rythme analysent les ferments du pouvoir, le prix à payer pour régner… la mise en scène de Jean-Romain Vesperini détaille et souligne aussi le souffle poétique et universel de la fresque humaine et politique.

Nouvelle saison **Opéra Grand Avignon 2023 – 2024**
Nos 5 productions coups de coeur :
à ne manquer sous aucun prétexte

1
Rusalka de Dvorak – Nouvelle production
Les 13 et 15 octobre 2023

2
L'Heure espagnole / L'Enfant et les Sortilèges de Ravel
Les 24 et 26 novembre 2023

3
Une Flûte Enchantée / le Souffle de la paix – Nouvelle production
Les 20 et 21 janvier 2023

4

Tosca de Puccini
Les 5, 7 et 9 avril 2024

5
Luisa Miller de Verdi – Nouvelle production
Les 17 et 19 mai 2024

Opéra Grand Avignon – AVIGNON
Place de l’Horloge – 84000 Avignon
04 90 14 26 00
Contactez l’Opéra Grand Avignon :
https://www.operagrandavignon.fr/contacter-lopera


OPÉRA
GRAND AVIGNON
SAI-
SON 23
2024
Magique !

COMPTE-RENDU, critique, opéra. AVIGNON, Opéra Confluence, le 29 déc 2019. MOZART : La Flûte enchantée. Vidal…Roussat / Lubek

COMPTE-RENDU, critique, opéra. AVIGNON, Opéra Confluence, le 29 déc 2019. MOZART : La Flûte enchantée. Vidal…Roussat / Lubek. Par quelque bout que l'on prenne cette production pour la qualifier globalement, Flûte vraiment enchantée, enchantement de cette Flûte, on reste insatisfait de l'étiquette, trop étroite pour en dire notre satisfaction éblouie. Musicalement, vocalement, visuellement : une réussite.

L'œuvre

1791 : Mozart végète, malade et sans travail. Ses grands opéras, chef-d'œuvres absolus, Les Noces de Figaro, Cosí fan tutte, Don Giovanni, n'ont guère marché dans l'ingrate Vienne. Son frère franc-maçon, Emanuel Schikaneder, directeur d'un théâtre de quartier, pour des acteurs chanteurs plus que de grands chanteurs, comme lui-même, lui présente au printemps le

livret d’un opéra qu’il vient d’écrire. Il est dans l’air du temps pré-romantique, sorte de féerie inspirée de contes orientaux à la mode de Christoph Marin Wieland, très célèbre auteur des Lumières allemandes, l’Aufklärung, surnommé « Le Voltaire allemand » pour son esprit, et de Johann August Liebeskind : Lulu ou la Flûte enchantée, Les Garçons judicieux. Rappelons la vogue égyptienne du temps : la campagne d’Égypte de Bonaparte de 1798 à 1801 n’est pas loin. Par ailleurs, Mozart avait déjà écrit la musique de scène de Thamos, roi d’Égypte, mélodrame ou mélologue, drame mêlé de musique, de Tobias Philipp von Gebler à la symbolique maçonnique puisqu’on situait l’origine de la maçonnerie en Égypte. Beaucoup d’éléments de cette œuvre se retrouveront dans la Flûte.
Mozart rechigne : il n’adore pas d’emblée cette féerie. Il remanie avec Schikaneder et la troupe cette œuvre parfois collective, sa musique insiste sur la thématique maçonnique, c’est connu : le thème trinitaire, ses trois accords de l’ouverture, les trois Dames, les Trois garçons, les trois temples, les trois épreuves des deux héros sont empruntées au rituel d’initiation de la franc-maçonnerie. Le parcours initiatique de Tamino et Pamina dans le Temple de Sarastro est inspiré des cérémonies d’initiation maçonnique au sein d’une loge.

La Flûte enchantée à Avignon ONIRIQUE, FÉERIQUE : MAGNIFIQUE



Cependant, à cette sorte de mystique maçonnique du parcours de l’ombre vers la lumière de l’esprit et de l’amour, Mozart mêle aussi de la musique religieuse : avant la fin de l’initiation du Prince, dans la troisième scène (acte II) au moment où Tamino est conduit au pied de deux très hautes montagnes par les deux hommes d’arme, il fait entendre le choral luthérien Ach Gott, vom Himmel sieh darein (‘Ô Dieu, du ciel regarde vers nous’). Il est chanté par les deux d’hommes en valeurs longues de cantus firmus d’origine grégorienne sur les mots Der welcher wandert diese Strasse voll Beschwerden, wird rein durch Feuer, Wasser, Luft und Erden,(‘Celui qui chemine sur cette route pleine de souffrances sera purifié par le feu, l’eau, l’air et la terre …’).



L’idéologie maçonnique rejoint ici l’univers religieux traditionnel. Ainsi, si les quatre éléments sont utilisés dans le rituel maçonnique, ils le sont aussi depuis des temps immémoriaux dans nombre de religions, le quatre des éléments, des horizons avec le trois trinitaire, font même le sept (déjà les sept plaies de l’Égypte, les sept fléaux) et, dans la religion chrétienne, des sept plaies du Christ, de ses Sept Paroles en croix, des Sept Béatitudes de Marie, des sept péchés capitaux, etc. Quant à cette quête du Bien, de la Lumière, le moins qu’on puisse dire, c’est qu’elle est partagée de longue date par philosophies et religions. Ici, il est question de la lutte du Mal (les forces obscures de la Reine de la Nuit, la lune) contre celle du Bien et de la Lumière, qui triomphera dans un temple après des épreuves. Comme toujours, le génie musical de Mozart transcende les compartiments apparemment étanches des croyances diverses.
Le versant féerique, assorti de maximes morales de tous les jours est délicieusement naïf. Bref, au seuil de la mort, c’est l’enfant Mozart qui remonte, s’exprime, dans

l’enchantement d’une musique sublime et populaire : elle s’adresse au plus haut et au plus simple de l’homme. Rentré de Prague après l’échec de sa Clémence de Titus, Mozart achève La Flûte enchantée et en peut diriger la première malgré sa maladie le 30 septembre 1791. C’est un triomphe. Entre temps, on lui a commandé un RequiemIl n’a pas le temps, l’achever : il meurt le 5 décembre. Cette messe des morts est sa dernière œuvre. Un an plus tard, fait extraordinaire pour l’époque, la Flûte enchantée connaît sa 100e représentation.



Réalisation et interprétation

Devant le rideau, une petite table aux courbes Louis XV sur un tapis à tête de tigre, que nous n’aimons franchement pas : un animal réduit à l’ornement brutal du chasseur n’est pas pour enchanter un ami de la nature et des animaux vivants. Sur le plateau de la table, un gramophone d’autrefois avec, campanule de volubilis de métal, un pavillon rappelant celui, fidèle, de « La Voix de son maître » avec l’adorable petit chien l’écoutant. Orphée charmait les bêtes sauvages par son chant, sa musique : on préférerait le tigre charmé et non terrassé et

disséqué, si telle est la métaphore à laquelle nous nous raccrochons pour tenter d'expliquer, sinon absoudre, cette image incongrue. L'enjeu moral de La Flûte enchantée, l'éthique maçonnique lumineuse est celle de la culture triomphant de la nuit du mal. Si c'est le sens de ce tableau d'avant le tableau, comme une épigraphe visuelle, il y a mieux que le tigre ou le loup pour représenter le mal sur terre : l'homme, hélas y suffit bien.
Défilé d'ombres dans la pénombre de la salle, le chœur se va placer dans la fosse d'orchestre, restant invisible comme lui, naissant de la musique même, libérant le grand plateau pour une foule indéfinie de personnages, agiles parmi les meubles, meublant sans encombrer l'espace de la souple frise sans cesse mobile de figures ombreuses du rêve en apesanteur par leur légèreté et leurs acrobaties semblant défier le réel concret. On croira même rêver de la marche sur un fil (belle idée d'épreuve d'équilibre pour le postulant maçon !) d'un Tamino dont on arrive à douter si c'est un double ; ou, autre épreuve, la montée en horizontale d'un mât vertical. Tout cela en rythme, dans la musique, semblant couler de source, sans solution de continuité, avec un naturel si élaboré qu'on ne s'étonne même pas que Papageno, le souple **Marc Scoffoni**, pourtant harnaché en costume d'un style vaguement renaissance flamande ou italienne, entre dans ce jeu festif et capricant avec une cabriole d'une légèreté aussi maîtrisée que son chant nuancé et son jeu frais et jovial. Il méritera bien son prix, sa pétillante, piquante et pétutante Papagena, **Pauline Feracci** : « Pa.pa, pa.pa. papapapa… »



Donc, entre songe ou conte, ombres du sommeil, images, visages, rivages du rêve ou rives du réveil, le rideau brumeux, dans des lumières oniriques, se lève sur une chambre, une alcôve où se love un grand lit théâtralisé par deux grands panneaux de rideaux violets, table de nuit à grand réveil, qui deviendra le glockenspiel de Papageno, et vaste armoire, mobilier à la chaude couleur acajou, rocaille rococo stylisée : dans le goût Art Nouveau du Belge Horta. Dans le lit, tout chevelu et frisoté afro, un Tamino au pyjama à larges rayures verticales, surplombé de la menace d'un vaste portrait médaillon où se matérialisera plus tard la Reine de la Nuit. Pour l'heure, cauchemar, c'est le cobra égyptien tête de lit qui, entre les draps, visqueusement s'incarne appelant ses appels à l'aide.
On ne sait dans la pénombre du lointain qui nous gagne, peut-être détachées de la grande cheminée, trois caryatides égyptiennes, coiffées du « némès »
deux pans de tissu rayé bleu et or retombant de chaque côté

sur les épaules, jambes entravées jusqu'aux anches du chapiteau à volutes, deviennent les Trois Dames bien chantantes (**Suzanne Jérosme, Marie Gautrot, Mélodie Ruvio**), mais comme enchaînées plus qu'enchantées dans la pierre où elles semblent soudées. Elles enchantent et enchaînent Tamino par le portrait de Pamina sorti de l'armoire comme une boîte à malice d'où sortiront aussi, arrachés au rêve, ensommeillés, emperruqués de blanc et pyjama assorti à celui du héros et de la coiffe des Dames, les Trois Garçons (**Tanina Laoues, Emma De La Selle, Garance Laporte Duriez**) mélodieuses gamines, surgissant, bienfaisants lutins, dans les situations critiques des héros pour les conseils aux adultes que savent souvent dispenser les enfants. Le brutal Monostatos, traditionnellement trahi par une voix faiblarde et crispante, est doté par **Olivier Trommenschlager** d'une vraie voix charnelle qui fait comprendre son désir si naturel de chair et l'immédiate compréhension de son texte en français, légitime revendication contre son exclusion par le malheur de sa couleur raciale, l'arrache à l'habituelle caricature du méchant noir d'âme et de peau.
Le Temple impénétrable de la Sagesse, en-deçà ou au-delà de la maçonnerie, ne peut avoir pour nous que la logique savante d'une superbe bibliothèque de tous les savoirs, tous ces livres, en tas ou en tranche. Mais c'est la médiation de la Parole humaine qui en donne les modalités d'accès et l'Orateur de **Matthieu Lécroart** a dans la voix autant de fermeté que d'humanité. De même, l'apparente raideur des deux Hommes d'armes, **Matthieu Chapuis** et **Jean-Christophe Lanièce**, s'attendrit de l'élan et l'allant vital du choral luthérien plein d'espérance de leur duo d'une chaleureuse puissance virile. La déception vient du Sarastro campé par **Tomislav Lavoie**, belle allure un peu carnavalesque en son habit de général d'Empire au chapeau outré de Guignol, qui a toutes les notes larges et rondes mais un grave insuffisant, ou détimbré pour cause de rhume et allergie, pour la noblesse vocale du personnage.



Engagée en remplacement de la chanteuse prévue au programme, on ne dira pas que, pour **Lise Mostin**, la Reine de la Nuit est une prise de rôle : c'est une conquête, immédiate, évidente et audible, et qui conquiert d'emblée le public puisque, assagi désormais, n'interrompant plus que rarement les représentations par des applaudissements qui rompent l'action, elle est applaudie en reconnaissance de sa présence et de sa réussite. Le redoutable premier air par la tessiture plus grave et large, est délivré avec une générosité vocale splendide sans faire craindre pour les aigus qui, dans le célèbre second, hérissé de contre fa redoutables, sont pris à plein, d'une pleine voix rageuse, haineuse pour l'expression, mais sans acidité ni crispation, avec une aisance diabolique. Invitée deux jours avant en catastrophe, dont elle sauve le

spectacle, elle n’a pas eu le temps d’apprendre le texte français et le chante dans l’original allemand, ce qui ne dérange en rien pour un personnage maléfique venu d’ailleurs.
La Pamina de **Florie Valiquette**, fleur en cage, d’abord poupée mécanique à la Hoffmann des contes, voix parlée à la naïveté enfantine qui convient, devient lentement femme dans les épreuves de la vie, le harcèlement libidineux de Monostatos, l’arrachement à la mère, la découverte de l’amour et l’abandon où sa voix, joliment timbrée, aisée, s’épanouit dans la douleur et plonge dans le grave ombreux mais pas alourdit, du désir de mort.
Prince surpris dans son sommeil d’enfant, enfantin par sa tenue de chambre l’espace d’une nuit de cauchemar et songe, démarche de petit soldat résolu, **Mathias Vidal est un Tamino de rêve**, élégiaque dans son premier air, mais capable d’affirmer l’héroïsme d’homme attendu de lui avec une voix pleine, ronde, douce et puissante à la fois. La dernière scène, retour au début, au sommeil qui engendra le rêve, nous montre un enfant endormi à son image africainement frisotée, (peut-être un petit mulâtre exonérant le racisme latent contre Monostatos), Prince redevenu l’enfant qui se sera rêvé adulte, veillé amoureusement par les personnages, dont la Reine et Sarastro, grands-parents bienveillants puisqu’ils sont père et mère de Pamina : le jour et la nuit réconciliés, le binarisme misogyne de l’opposition masculin/féminin dépassé, l’antithèse lumière/ténèbres, l’apartheid blanc et noir assumé mais subsumé par l’amour.

Plus donc que par une mise en exergue des symboles maçonniques trop souvent soulignés, il me semble que ces fées finales qui se penchent sur le berceau de l’enfant, de l’humanité, suffisent à traduire l’humanisme de la franc-maçonnerie, son utopie sociale. C’est la réussite de cette magnifique mise en scène cohérente et conjointe de **Cécile Roussat et Julien Lubek** qui signent aussi la scénographie et les lumières d’une grande beauté, dans un fourmillement de trouvailles incessantes, comme, entre autres, ces graphismes de silhouettes dans le

goût du XVIIIe et ces ombres chinoises de la fin des épreuves. dans le respect toujours de la musique. On sent aussi le travail complice avec la costumière Sylvie Skinazi.

Mais que serait la scène sans la fosse ? Hors du mérite incommensurable d'avoir exhumé et donné vie à tout un continent musical perdu ou en déshérence, l'un des apports des baroqueux aux autres musiques, c'est d'avoir apporté à des répertoires encrassés, alourdis par la tradition un autre regard et souffle, les revivifiant, les renouvelant. À la tête du **Chœur de l'Opéra Grand Avignon** et de **l'Orchestre Régional Avignon-Provence**, qu'importe alors instruments anciens ou pas, **Hervé Niquet** était exemplaire. Il n'était que de le voir, sans baguette, souplement donner les entrées et d'indiquer les fins de sons aux chanteurs et instrumentistes, attentif à tout, pour goûter aussi visuellement ce renouveau sensible donné à cette musique que nous savons par cœur : un bonheur
On adressera aussi des compliments au texte français de **Françoise Ferlan**. Il est plus facile de mettre en musique un texte que de mettre des paroles sur une musique. Que dire alors de le traduire quand il s'agit de respecter la mélodie et le sens ? Même quand il n'y a pas d'erreur, d'approximations, souvent énormes dans les traductions d'opéras baroques dont la langue ancienne précieuse n'est souvent pas bien connue des traducteurs, les traductions des surtitres sont souvent forcément réductrices, devant caser un maximum dans l'espace minimum de l'écran. Ce qui oblige le spectateur à un regard doublé d'une écoute, avec les doutes quand on connaît la langue qui se chante sur scène. Certes, ceux qui ne connaissent pas l'allemand ont tendance à magnifier le mystère et la beauté d'un texte inconnu. Or, le texte de Schikaneder n'est pas du Da Ponte, il est simple, simpliste, naïf : l'entendre et l'écouter en français, magnifié par Mozart, en rend le charme encore plus touchant.

_____

LA FLÛTE ENCHANTÉE
Opéra en deux actes de
Wolfgang Amadeus Mozart
Livret d’Emanuel Schikaneder Version intégralement française

Opéra Grand Avignon Confluence,
A l’affiche les 27, 29, 31 décembre 2019

Mise en scène, scénographie et lumières : Cécile Roussat et Julien Lubek.
Costumes Sylvie Skinazi : Assistante
Décor :Élodie Monet
Pamina : Florie Valiquette
La Reine de la Nuit : Lisa Mostin
Papagena Pauline Feracci
Première Dame : Suzanne Jerosme
Deuxième Dame : Marie Gautrot
Troisième Dame : Mélodie Ruvio
Tamino : Mathias Vidal
Papageno : Marc Scoffoni
Sarastro : Tomislav Lavoie
Monostatos : Olivier Trommenschlager
L’Orateur : Matthieu Lécroart
Premier Prêtre, Homme en armure : Matthieu Chapuis.
Deuxième Prêtre, Homme en armure : Jean-Christophe Lanièce
Trois enfants : Tanina Laoues, Emma De La Selle, Garance Laporte Duriez
(Chef de chant Vincent Recolin)
Acrobates : Mathieu Hibon, Antoine Helou, Alex Sander Da Neves Dos Santo,Sayaka Kasuya.

Chœur de l’Opéra Grand Avignon
Orchestre Régional Avignon-Provence
Production Opéra Royal de Wallonie – Liège
En coréalisation avec l’Opéra Royal de Versailles
Direction musicale : Hervé Niquet
Continuo : Elisabeth Geiger

Photos : Cédric Delestrade/ACM-Studio

COMPTE-RENDU, critique, opéra. AVIGNON, Opéra, le 6 octobre 2019. LULLY – MOLIERE : Monsieur de Pourceaugnac. La Rêveuse.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. AVIGNON, Opéra, le 6 octobre 2019. LULLY – MOLIERE : Monsieur de Pourceaugnac. La Rêveuse.
Force de frappe de la farce à l’évidence, qui, sous les situations topiques, sous les masques, le déguisement, révèle, laisse finalement percer à nu l’épure dramatique : la violence parentale qui force les enfants à des mariages tyranniques ; mais aussi, réplique des enfants révoltés, reprise de la Commedia dell’Arte, la gérontophobie [1] générale, la haine des vieillards détenteurs du pouvoir, le triomphe cruel des

jeunes sur le barbon, bafoué, ridiculisé, où l'impitoyable futur opéra-bouffe trouvera sa plus cynique inspiration qui choquait Rousseau. Et quand ce barbon est par ailleurs un Limousin, perdu dans la capitale, dont le crime capital est d'être un provincial, il faut ajouter la méprisante cruauté du suprématisme parisien puisqu'il est décrété depuis Villon qu'« Il n'est bon bec que de Paris », future anticipation du jacobinisme centralisateur, étouffoir de la diversité de provinces. Sans oublier que le malheureux a l'ambition outrecuidante de faire un mariage bourgeois, sinon gentilhomme, c'est-à-dire, sortir de son rang pour gravir un échelon social. Et additionnons encore, entre rires et larmes, amer sarcasme, la plaidoirie burlesque des deux médecins, ou plutôt le funèbre réquisitoire personnel du dramaturge malade, la violence d'une science médicale sans conscience, ivre de son inutile savoir verbal, dont à deux années et trois mois de son Malade imaginaire et de sa mort (février 1673), Molière dramatise avec un humour ravageur, les ravages qu'il subit sûrement dans son corps et son esprit.



Donc, sous le masque de la farce, la frappante force, noire de la réalité. Alors, quand Boileau, après avoir assisté aux Fourberies de Scapin de 1671, pince ces deux alexandrins méprisants :
« Dans le sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais pas l'auteur du Misanthrope »,
on les additionnera non au crédit mais au débit de son peu poétique Art poétique pincé, étroitement pensé. Car Molière, génie intemporel qui nous parle encore aujourd'hui, était un généreux auteur tous publics, tous traitements théâtraux, du théâtre de mœurs bourgeois au populaire théâtre de tréteaux, à l'attrayante scène agrémentée de musique.

Comédie-Ballet

Pendant longtemps, on a oublié que le théâtre du dit Grand Siècle était presque toujours assorti de musique, soit dans les entractes, soit, comme ici dans le corps même de la pièce par des intermèdes, appelés des « entrées ». Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, eut pour collaborateurs de grands musiciens, le tumultueux Dassoucy qu'il délaissa, au grand chagrin de ce dernier, pour Charpentier. Mais on connaît surtout son association musicale première avec un autre Jean-Baptiste, le Florentin Lully : ensemble, ils créèrent la comédie-ballet, une action théâtrale assortie de chants et de danses intégrées, dont le premier succès fut les Fâcheux en 1661, suivi de sept autres pièces, dont Le Bourgeois gentilhomme, en 1670, fut l'aboutissement, et la fin.

En effet, en mars 1672, l'intrigant et envahissant Lully obtient du roi le droit d'exclusivité des spectacles chantés et celui, exorbitant aussi, d'interdire aux troupes théâtrales de faire chanter une pièce entière sans sa permission. Molière protesta hautement, son répertoire étant constitué en grande partie de comédies-ballets, sept autres étant à son actif. Sensible à son indignation, le roi lui concéda l'emploi d'un effectif de six chanteurs et douze instrumentistes pour son théâtre. Le chorégraphe et musicien Pierre Beauchamp continua à en régler les danses.

Comme la musique bien réglée, l'harmonie règne donc alors entre Lully et Molière qui écrivit sur place, au château de Chambord, ce Monsieur de Pourceaugnac qui fut donné devant Louis XIV et sa cour en 1669. Les deux artistes se partageant même les planches pour certaines scènes, Molière jouant le héros limousin et Lully, artiste tous terrains, l'un des médecins.



La pièce
L’intrigue est mince, même si le sujet a toujours un fond cruel : le despotisme du père qui impose à ses enfants, contre toute justice, pour des raisons d’intérêt, des choix matrimoniaux contre leur cœur.

Éraste
Éraste (dont je m’étonne du nom qui, en Grèce, désignait l’adulte protecteur très intime d’un éromène, adolescent, dans une relation pédérastique, d’où péd/éraste)et Julie sont amoureux, mais le père de la jeune fille, Oronte, a décidé

d’un mariage plus avantageux avec le héros titulaire, limousin, barbon, provincial ridicule déjà par son nom, Monsieur de Pourceaugnac, qui a l’ambition de frayer avec la bourgeoisie parisienne, pas encore gentilhomme. Les deux amants, vont tout mettre en œuvre pour faire capoter ce mariage, grâce à l’entregent entremetteur de Nérine et les machinations du Napolitain Sbrigani, étrange personnage comique de valet débrouillard à la Figaro qui, tel un héritage de Machiavel passé à la Commedia dell’Arte semble traverser le théâtre comique pour fixer l’Italien comme un intrigant professionnel jusqu’au couple du Chevalier à la Rose de Strauss. Ils rendront presque fou le barbon limousin poursuivi par des médecins acharnés à sauver cet homme éclatant de bonne santé, lui démontrant qu’il est à l’article de la mort, voulant l’opérer, l’amputer, le saigner, lui donner un clystère, cette énorme pompe à lavement pour purger, ce qu’on croyait remède à tous les maux. On anticipe Monsieur Purgon, nom significatif que donne Molière à l’un des terribles médecins de son Malade Imaginaire.
Dans Monsieur de Pourceaugnac devant le roi, Lully jouait le médecin armé du redoutable engin à purger, le clystère, et Molière, interprétait le malheureux Pourceaugnac poursuivi, qui fuyait, protégeant son derrière en péril avec son chapeau. Il en verra de toutes les couleurs, le Limousin ou Limougeaud limogé, accusé de dettes, accusé de polygamie par deux femmes avec une nombreuse marmaille.

La musique
Monsieur de Pourceaugnac opère une véritable fusion des genres entre musique et action : on passe très naturellement dans certaines scènes du texte à la musique et de la musique au texte, du langage parlé au chant. Molière et Lully parviennent à tirer des effets hilarants en utilisant notamment la musique et la danse des scènes burlesques et ils atteignent, dans cette pièce, un niveau efficace de comique musical, de comédie musicale. Il y a de véritables morceaux de bravoure verbale comique, les deux tirades intarissables des deux médecins et

le dialogue hilarant entre deux professionnels de la parole, l'avocat bègue et l'avocat babillard. Il y a de l'italien, du gascon, du picard, du flamand, bref, un pittoresque linguistique d'une France qui n'avait pas encore été formatée par le francien, le françois, imposé par le jacobinisme normalisateur.
On peut imaginer que, choyé par le roi, Lully bénéficia d'un effectif plus étoffé de musiciens, mais quelle belle étoffe raffinée que cet ensemble chambriste de La Rêveuse ! Suave soie des deux cordes frottées aiguës sur le léger velours doré de la viole de gambe, filigranés de l'argent perlé des cordes pincées du théorbe et du clavecin assurant le continuo, avec les broderies des ornements, le léger brocart des trilles : c'est une gracieuse épure, à l'échelle de la pièce, des fastes pompeux des Trente violons du roi. Cela répondant au fond à la modeste phalange habituelle de théâtre de Molière accordée par le roi à sa troupe.
Trois chanteurs stylés en chant à la française imposé définitivement par l'Italien Lully, le phrasé élégant, les virtuoses tours de gosier, humanisent par leurs brunettes amoureuses au lyrisme galant la cruauté sans amour de l'action : une belle soprano au beau timbre fruité et un heureux couple sombre et clair, baryton et ténor, costume noir et chapeau melon, associé au jeu comme spectateurs, double des amants vainqueurs, mais triomphant modestement apparemment du mariage pour tous d'aujourd'hui. Un cornet de cirque trompettera le nom comique du héros, plaisamment, La Vie en rose sera chantonnée comme d'un balcon à l'adresse des musiciens, musique un moment ponctuée de la guitare pour un amusant passage flamenco amené par la cape torera, chapeau cordouan du musicien, dans une jolie allusion à ce genre de spectacle jouant souvent sur les écoles nationales de chant, dans ce qui deviendra tradition d'Europe galante et chantante, quand on sait l'internationalisme des familles régnantes : Louis XIV, fils et époux d'une espagnole, éduqué par l'Italien Mazarin, petit-fils d'un Henri IV descendant d'un ancien roi maure de Tolède…Frontières aussi artificielles entre les

monarques qu’entre les nations et les genres artistiques : tout ici dit, à son échelle, accents nationaux et régionaux divers, la nécessaire fusion et dénonce, paradoxalement, a contrario, l’exclusion qui frappe le provincial.



Réalisation

À jardin, les instruments de musique accrochent, accroupis sagement dans la pénombre, de furtifs éclats miélés de lumière avant d’éclater la fanfare lumineuse d’une brève-longue ouverture à la française, iambique, dont la brièveté ironique dément la majesté apprêtée pour ces tréteaux. Centrale, une

estrade prolongée de la pente de deux chemins de corde parallèles, fermée d'un rideau orange soutenu par deux mâts et des haubans qui lui donnent l'allure d'un bateau à voile, vogue la galère (« mais qu'allait-il y faire, dans cette galère ? »), vague vélum de guingois de guignol d'où surgiront, rêve et cauchemar, une ronde effrénée, personnes vraies, personnages masqués à la Commedia dell'Arte, travestis, puis des marionnettes gainées déchaînées et celle géante, finale, derrière et par-dessus, dans une profusion, une prestesse des changements des acteurs en coulisses qui tient de la prestidigitation, sans rupture de rythme, souvent au galop de mascarade bacchanale, de cavalcade carnavalesque. C'est étourdissant de virtuosité dans cette simplicité faussement affectée avec élégance.

Pourceaugnac

Monsieur de Pourceaugnac, au nom décliné et quantifié de porc, pourceau, avec une désinence « gnac », du gascon gnaca, 'mordre' (et pourquoi pas, accordons-lui, la « gnaque » moderne, 'l'envie de gagner', « avoir la gnaque », la pêche) est en fait la pauvre poire vouée à perdre, le loser,prédestiné, au ridicule par son nom. Pourtant, au sens même de l'époque, il a bonne mine, une mise tout à fait « propre » à l'air du temps sinon celui de la mode parisienne, manteau à rayures orange et vert « jusques en bas » sur pourpoint rayé et chausses outrées, chaussures au galant ruban, tête posée sur une fraise orangée, généreusement emperruquée « à la chien », crêtée non d'un plumet mais d'une fringante plumette à son non chapeau panache mais petit couvre-chef n'en couvrant qu'une portion. Sans être maniéré, il a des manières et les affiche ostensiblement en signe d'élégance courtoise : « Un deux, trois, quatre, cinq », les temps bien comptés à haute voix d'une révérence de cour bien apprise.

Les autres intervenants mêlent un semblant de réalisme d'époque, un Capitan bravache jouant de l'épée, un hallebardier, deux exempts de la maréchaussée, des costumes

stylisés, fraises et rabats hyperboliques, mêlés de chapeau melon de cirque, haut de forme, demi-masque laissant la bouche à découvert, masque entier, masque sur masque, comme des pelures d'oignons d'un déguisement à l'infini des fausses apparences, trappe et attrapes ne peuvant manquer dans cette farce délirante. C'est d'une fantaisie pleine de charme et d'harmonie dans ces tons orangés qui baignent l'ensemble.
Les médecins, coiffés à la fou de l'entonnoir à l'envers, ont la part belle avec leur ample vêtement de deuil anticipé des patients, le masque à la fois de la Commedia avec le nez crochu stylisé du mythe prophylactique des herbes salutifères garnissant l'appendice nasal artificiel pour s'épargner les miasmes de la contagion, et ces lunettes savantes sur le trou, déjà cadavérique des yeux leur donnant un effroyable aspect.
On admire le travail sur les voix, les accents cocasses, sur les corps courant, boitant, boitillant de vieillard chenu ou sautillant et dansant de santé mauvaise dans la ronde des médecins fous autour du pauvre Pourceaugnac. On admire les deux acteurs masqués, grand moment de pur et grandiose théâtre, débitant sans anicroche leurs deux interminables tirades, terriblement documentées de toute la science de leur temps appuyée sur les autorités, Esculape et Galien, le premier exposant son diagnostic :
« notre malade ici présent, est malheureusement attaqué, affecté, possédé, travaillé de cette sorte de folie que nous nommons fort bien, mélancolie hypocondriaque, espèce de folie très fâcheuse »
Le second approuve le diagnostic, ou plutôt verdict :
« le raisonnement que vous en avez fait est si docte et si beau, qu'il est impossible qu'il ne soit pas fou, et mélancolique hypocondriaque ; et quand il ne le serait pas, il faudrait qu'il le devînt, pour la beauté des choses que vous avez dites, et la justesse du raisonnement que vous avez fait. »
Le raisonnement bannissant la raison, les deux médecins veulent convaincre le patient héros, sinon réel patient, d'une maladie inexistante à laquelle il est sommé d'adhérer pour ne

faire pas mentir la beauté du diagnostic savant. C’est la préfiguration inverse d’Argan, le Malade imaginaire, le futur hypocondriaque. C’est un sommet de dérision d’un Molière malade, qui avait sans doute entendu de telles choses. Et sans doute l’a-t-on entendu et attendu à son propre jeu puisque, l’année suivante, une pièce anonyme avec son nom en anagramme le satirise en malade imaginaire, hypocondriaque :Élomire hypocondre.
Malheureusement, sa maladie n’était pas imaginaire et on l’imagine jouant son Malade et disant sa fameuse réplique :
« N’y a-t-il point quelque danger à contrefaire le mort ? »
On ne peut s’empêcher de replacer dans ce contexte humain vécu cette pièce dont il joua aussi le héros : la déshumanisation farcesque des persécuteurs de Pourceaugnac n’en rendent que plus humaine sa figure, même caricaturale, de victime désignée.
La troupe de L’Éventail, l’ensemble la Rêveuse, s’en donnent à cœur joie : pour la nôtre. Un cruel régal royal.



_____

COMPTE-RENDU, critique, opéra. AVIGNON, Opéra, le 6 octobre 2019. LULLY – MOLIERE : Monsieur de Pourceaugnac. La Rêveuse.

Monsieur de Pourceaugnac

Comédie-Ballet de Molière et Lully
Opéra Grand Avignon
6 octobre 2019

Mise en scène et scénographie : Raphaël de Angelis
Direction musicale : Benjamin Perrot et Florence Bolton
Assistant à la mise en scène : Christian Dupont
Chorégraphe : Namkyung Kim
Scénographie : Brice Cousin.
Mise en lumière et régie : Jean Broda, Etienne Morel
Costumes : Lucile Charvet, Jessica Geraci, L'Atelier 360
Décor : Luc Rousseau
Masques : Alaric Chagnard, Den, Candice Moïse.
Marionnettes à gaine : Irene Vecchia et Selvaggia Filippini.
Marionnette géante : Yves Coumans et la compagnie Les Passeurs de Rêves.

Théâtre de L'Éventail
Comédiens
Kim Biscaïno, Brice Cousin, Paula Dartigues,
Raphaël de Angelis, Cécile Messineo et Nicolas Orlando

Ensemble La Rêveuse
Sophie Landy : soprano
Raphaël Brémard : ténor
Lucas Bacro : basse
Stéphan Dudermel et Ajay Ranganathan : violons ; Florence Bolton : viole de gambe ;
Benjamin Perrot : théorbe
Jean-Miguel Aristizabal : clavecin.

Photos fournies par l’Opéra Grand Avignon
1 Ensemble la Rêveuse ;
2 Sbrigani ;
3 Le Capitan et un masque ;
4 Pourceaugnac et médecins ;
5 Infirmiers ;
6 Les mères abandonnées sur Pourceaugnac.

[1] Je renvoie à mon livre D’Un Temps d’incertitude, Deuxième Partie, « Incertitude du temps », éd. Sulliver, 2008.

COMPTE-RENDU, opéra. AVIGNON, Opéra Confluence, 27 avril 2019. GANNE : Les Saltimbanques. Alexandre Piquion / Mireille Larroche

COMPTE-RENDU, opéra. AVIGNON, Opéra Confluence, 27 avril 2019. GANNE : Les Saltimbanques. Alexandre Piquion / Mireille

Larroche. Louis Ganne, élève de Dubois et de Franck, mérite davantage de considération, tout comme André Messager, avec lequel il partage l'élégance, le bon goût et l'humour, comme les qualités d'écriture dramatique et lyrique. On se souvenait de la mise en scène par **Mireille Larroche** d'Ariane à Naxos, comme d'une Madame Butterfly, qui fut largement reprise. On attendait donc sa lecture des Saltimbanques. La note d'intention ne manquait pas d'éveiller la curiosité, mêlée de scepticisme.

Saltimbanques et intermittents du spectacle

La mise en scène, engagée, interroge le public sur « le statut du spectacle vivant et la place du comédien dans nos sociétés. Tantôt « saltimbanque » « fainéant », « assisté », rejeté au ban de la société, tantôt « adulé » « vénéré » jusqu'à l'hystérie, « hyper marchandisé », et intégré dans le système économique et politique dominant, l'artiste de spectacle vivant peut-il survivre aujourd'hui ? Sa pratique a-t-elle encore un sens ? » écrit la metteuse en scène. L'action ne risquait-elle pas d'être décentrée des amours de Suzanne à une peinture sociale naturaliste, proche de celles de Zola et Bruneau ? Même s'il réserve de multiples occasions au compositeur d'écrire des pages séduisantes, enlevées,

colorées, le livret original est daté, un peu niais, complètement décalé. On pouvait craindre que l'aimable divertissement perde quelque peu sa verve, son entrain, sa légèreté. Le premier acte, sombre, tendu, où le misérable cirque cherche à se produire dans une banlieue laide, désespérante, nous entraîne loin de ce climat original, léger, spirituel. Ne nous sommes-nous pas fourvoyés ? Le deuxième acte se déroule toujours en Normandie, mais sur une plage du débarquement (propre à permettre de restituer les passages militaires de l'original), où a lieu un tournage. Le dernier nous plonge dans le monde du show télé et du music-hall. André, le séduisant lieutenant de la version originale, fait ici tous les boulots, avant que le mystère de la naissance de Suzanne soit dévoilé. Le Comte des Etiquettes s'est mué en un producteur (société « de l'Etiquette »). Pour autant, le dénouement nous réserve une heureuse surprise dont on ne dira rien. Passé le premier acte, l'esprit est bien là, enjoué, spirituel et tendre, comme le pittoresque, avec de magnifiques tableaux, toujours animés, où artistes circassiens, danseurs, musiciens et choristes composent des scènes plus spectaculaires les unes que les autres. La transposition de la mise en scène est ici l'occasion de donner à chacun des personnages une épaisseur psychologique dont le livret original les privait. Décors, costumes, éclairages permettent de beaux numéros, riches en mouvement et en couleurs.
Outre l'interversion de certains numéros, justifiée par le nouveau livret, la partition subit ponctuellement une mise à jour stylistique. Certains rythmes, les danses, sont modernisés, l'accompagnement confié à l'orchestre ou aux musiciens de scène enrichissent l'œuvre et lui donnent une nouvelle cohérence. On n'échappe pas toujours aux flons-flons, assortis de grosse caisse, cymbales, comme de cuivres bombant le torse, musique de cirque et musique militaire obligent. Cependant, la partition nous réserve des moments délicieux d'émotion, de tendresse mélancolique, d'une écriture toujours soignée, voire raffinée, assortis de danses enlevées, de couplets toujours agréables, qui s'inscrivent sans peine dans

la mémoire du spectateur. Jamais une once de vulgarité, une orchestration dans la descendance de celle de Carmen (Suzon serait-elle une lointaine cousine de la gitane ?), cette musique, d’une qualité indiscutable, réalise parfois des miracles (ballet du finale du deuxième acte, par exemple).


CAEN
Cédric & Mickaël / STUDIO DELESTRADE


CAEN
Cédric & Mickaël / STUDIO DELESTRADE


Cédric & Mickaël / STUDIO DELESTRADE

La distribution est riche en nombre comme en compétences, d'autant que chacun chante, joue, danse, joue de tel instrument, jongle ou pratique des exercices acrobatiques, qu'il soit chanteur, danseur, choriste, artiste circassien ou musicien. Seule réserve, minime : Certains dialogues sonnent faux, les chanteurs ne sont pas également comédiens. Si Malicorne (Alain Itlis) réussit dans chacun des registres, voix sonore, toujours intelligible, il n'en va pas toujours de même pour ses comparses. Ainsi, Dima Bawab, dont on admire toujours le chant comme la présence est-elle desservie ce soir par une voix parlée ingrate. Mais là n'est pas l'essentiel. Sa stature, sa fraîcheur sont en totale adéquation avec cette jeune Suzon, qu'elle incarne remarquablement. Marion est chantée par Ségolène Bolard, à la voix chaleureuse et sonore, excellente comédienne. Le brave Grand Pingouin, l'Hercule de la troupe, c'est Frédéric Cornille, dont la voix et la corpulence sont idéales dans cet emploi. Cyril Héritier campe un Paillasse touchant, et les quelques accidents de son dernier air sont à mettre sur le compte de la détresse, communicative, du personnage. Madame Malicorne a l'autorité vocale et physique requise. André, ici séducteur imbu de sa personne, est Jean-François Baron, dont la voix est bien placée. Une distribution cohérente, homogène, y compris dans les nombreux petits rôles que l'on ne citera pas. Le chœur est solide, pleinement engagé, qui participe à de très nombreuses scènes.

Plus familier de la direction de chœur que de l'orchestre, Alexandre Piquion fait montre de réelles qualités à la tête de l'Orchestre Régional Avignon-Provence. Il illustre fort bien l'entrain, la drôlerie, comme le charme et la finesse de cette partition colorée, légère sans vulgarité.

Une soirée dont chacun sort heureux, parfois ému, les

chaleureuses acclamations en témoignent.

_____

COMPTE-RENDU, opéra. AVIGNON, Opéra Confluence, 27 avril 2019. GANNE : Les Saltimbanques. Alexandre Piquion / Mireille Larroche. Crédit photographique © Opéra Grand Avignon / Studio Delestrade

---

CD événement, annonce. HALEVY : Le Dilettante d’Avignon (Piquemal, 2 cd Klarthe – 2014)

CD événement, annonce. HALEVY : Le Dilettante d'Avignon (Piquemal, 2 cd Klarthe). Après un somptueux joyau lyrique également révélé (La SADMP de Louis Beydts), sommet d'élégance insolente et raffinée, le label Klarthe récidive dans la facétie heureuse et la musicalité piquante : qui connaît aujourd'hui cet opéra comique en 1 acte de **Fromental Halévy : « Le Dilettante d'Avignon** » ? Il se pourrait bien que le compositeur d'opéras, écrivant lui-même son livret, cultivant ici une faconde comique délirante ait de fait influencer son protégé à Paris… Jacques Offenbach. Selon un principe déjà vu chez les Baroques du XVIIIème, l'ouvrage se moque de l'opéra lui-même, et d'un certain engouement italophile. L'action se déroule dans un théâtre d' A Avignon, le directeur de théâtre Casanova ou plutôt… Maisonneuve s'obstine à monter un opéra italien dont il est amoureux jusqu'au ridicule. Créé en 1829, ce délicieux ouvrage fait la satire des rossiniens, passionnés par le bel canto italien…



La réussite de cet enregistrement live (avec applaudissements, Opéra Grand Avignon, avril **2014**), véritable recréation depuis l'époque romantique est assuré par le choix des solistes et l'engagement des instrumentistes de l'orchestre choisi : Orchestre Régional Avignon-Provence sous la direction, articulée, pétillante de Michel Piquemal. Prochaine critique complète du Dilettante d'Avignon, le 15 mars 2019, date de sa parution.

CD événement, annonce. HALEVY : Le Dilettante d'Avignon

(Piquemal, 2 cd Klarthe records, Avignon 2014).

Jacques Fromental Halévy : Le Dilettante d'Avignon (livret : Léon Halévy).
Opéra-comique en un acte créé à l'Opéra-Comique de Paris (Salle Ventadour) le 7 novembre 1829

Orchestre Régional Avignon Provence
Michel Piquemal, direction

Melody Louledjian, Élise
Virginie Pochon, Marinette
Julien Véronèse, Valentin
Arnaud Marzorati, Casanova / Maisonneuve
Mathias Vidal, Dubreuil
Chœur régional Provence-Alpes-Côte d'Azur

PLUS D'INFOS sur le site de **KLARTHE records** : http://www.klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/le-dilettante-davignon-detail

---

COMPTE RENDU, opéra. AVIGNON, le 23 oct 2018. MOZART : Le Nozze di Figaro. Grögler / Aragón



COMPTE RENDU, opéra. AVIGNON, le 23 oct 2018. MOZART : Le Nozze di Figaro. Grögler / Aragón. D'ABORD L'ŒUVRE : Le Roman de la famille Almaviva. Le nozze di Figaro, 'Les noces de Figaro' de Mozart, opéra bouffe créé à Vienne en 1786, est avec Don Giovanni (1787) et Cosí fan tutte (1790), l'un des trois chefs-d'œuvre que le compositeur signe avec la collaboration du génial Lorenzo da Ponte pour le livret, poète officiel de la cour de Vienne. Il s'inspire de La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro (1785), volet central de la trilogie théâtrale de Beaumarchais, Le Roman de la famille Almaviva, qui comprend Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile, 1775,ce Mariage de Figaro doncet L'Autre Tartuffe ou la Mère coupable, 1792, en pleine Révolution française, située à Paris.

Un comte pas très à la noce



Dans ce Mariage de Figaro, on retrouve les mêmes personnages que dans le Barbier de Séville : pour les secondaires, don Basile, le professeur de musique intrigant et vénal, pour les principaux, le Comte Almaviva, grand seigneur andalou qui, grâce à l'ingéniosité du barbier Figaro, a enlevé puis épousé la pupille de Bartolo, Rosine devenue la Comtesse délaissée du Mariage de Figaro. Ce dernier, encore héros en titre, devenu valet de chambre du Comte, va épouser le jour même Suzanne, nouveau personnage, camérière et confidente de la triste Comtesse, et l'on trouve la vieille Marceline, obstacle à ces noces car elle prétend épouser Figaro sur la promesse de mariage qu'il lui a faite contre un prêt d'argent qu'il ne peut rembourser. Enfin, un autre personnage essentiel à l'intrigue paraît, Chérubin, un jeune page turbulent et amoureux qui sème involontairement le trouble sur son passage.

Pièce prérévolutionnaire

Écrite dès 1781, la pièce de Beaumarchais n'est créée que trois ans plus tard, mais censurée pendant des années. Car c'est bien une pièce prérévolutionnaire, dont les répliques

contondantes font mouches, commele féminisme de Marceline,insurgée contre la dépendance des femmes qui ne pouvaient même pas administrer leur fortune, et s'indigne :
« Traitées en mineures pour nos biens, punies en majeures pour nos fautes ! »
Si, dans le Barbier, Figaro avait deux sentences d'une spirituelle impertinence contre les nobles : « un grand nous fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal » et déclare impunément au Comte : « Aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets ? », dans le Mariage, on trouve la fameuse phrase de Figaro devenue la devise du journal éponyme, de même nom : « Sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur. »
Il y a, surtout, dans le second volet du triptyque, la révolte argumentée du valet Figaro, parfait et loyal serviteur du Comte, qu'il aida à séduire et enlever Rosine. Mais Suzanne lui découvre que son maître ingrat le trahit, veut rétablir le « droit de cuissage » qu'il avait aboli, droit du seigneur de posséder avant lui la fiancée de son serviteur, prétend coucher avec celle qu'il doit épouser le jour même. Car, tout comme Le Barbier de Séville précédent, c'est aussi une comédie à l'espagnole avec des parallélismes entre les maîtres et les valets, mais ces derniers deviennent aussi premiers, les valets disputent la première place aux maîtres et donnent même le titre de la pièce. Ils entrent en conflit avec eux, pour le moment en secret, avec la ruse, force des faibles. Et c'est la fameuse tirade, le monologue de Figaro, qui annonce la Révolution en dénonçant la noblesse :
« Parce que vous êtes un grand Seigneur, vous vous croyez un grand génie !… Noblesse, fortune, un rang, des places […] Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus… »

Terrible réquisitoire d'un plébéien, d'un Tiers état, qui rue dans les brancards et demandera bientôt l'abolition des privilèges indus de la noblesse

L’empereur Joseph II, frère de Marie-Antoinette, despote éclairé, favorable à Mozart, écartelé entre libéralisme et conservatisme royal, avait interdit à Vienne la pièce de Beaumarchais, mais pas sa lecture. Il approuva le livret de da Ponte, purgé de ses audaces, du moins la tirade finale impitoyable de Figaro contre la noblesse, qui devient simplement un air convenu contre les ruses des femmes quand il croit que Suzanne a cédé aux avances du Comte. Cependant, sous la trame d’une ingénieuse comédie aux rebondissements incessants fous et loufoques de cette « folle journée », le conflit entre peuple et noblesse demeure latent et même avoué et ouvert : Figaro, découverts le désir et projet du Comte, décide de le déjouer et le noble, joué, désire se venger sans pitié de ses domestiques. C’est une lutte des classes, dont la franchise est cependant feutrée par le rapport des forces entre le maître tout-puissant et ses serviteurs contraints à jouer les renards contre le lion, la ruse contre la force. S’ajoute l’alliance de la femme humiliée par l’homme (pourtant perdante, en France, de la proche Révolution qui lui refusera le droit de vote mais pas celui de mourir sur l’échafaud…)

RÉALISATION

C’est sans doute l’une des lignes subtiles de la mise en scène de **Stephan Grögler** : un éclairage, ténébreux (Gaëtan Seurre), paradoxal pour cette pièce des Lumières mais d’un temps obscurément tenté et teinté par les noirceurs gothiques, une trouble lumière sur le statut de la femme, statue idolâtrée en paroles, mais abandonnée sur son piédestal de courtoisie : la femme, on en joue, on en jouit, on la jette.

D’entrée, durant l’ouverture animée, une nuée de corbeaux masculins en frac à la poursuite de caillettes défroquées à consommer sur canapé, en guépière, fuyant la virée survoltée de la meute virile, image répétée de harcèlement des oies pas forcément blanches, de chasse au sexe, répétée, mais sans

doute inutilement tirée, par les costumes, vers notre actualité féministe alors que l'histoire prouve que cela n'a pas d'époque, sujet même de la pièce. Pareillement, en lever de rideau du dernier acte, dans une pénombre favorable aux forfaits, déplorant son épingle perdue, c'est sans doute sa virginité que pleure Barbarina probablement violée de dos par le Comte, honteusement, qui fuit furtivement, fatalité de l'oppression masculine. Même notre héros, Figaro, héraut de la révolte des femmes et faibles contre le Comte, ne s'embarrasse guère de manières pour jeter sans façons, sa chère Suzanne au sol. Quant au Comte, il ne compte en rien la politesse courtoise de son rang pour gifler la Comtesse. Chérubin, malgré son charme juvénile, est bien rejeton de la même engeance qui ne déroge pas à la règle, s'arrogeant tout pouvoir sur toutes les femmes, Comte et Don Juan en puissance : les libertés qu'il prend même sur la Comtesse sont déjà celles du libertin, le consentement sensuel de la dernière semble anticiper la troisième pièce du volet, La Mère coupable, où, effectivement, elle lui aura cédé, enceinte même de ses œuvres (Figaro, figurant un soldat blessé lors de l'air sur Chérubin à la guerre annonce sans doute aussi cette pièce où Chérubin est mort au champ d'honneur).
Plus évidente, signés aussi de Grögle, la ligne de force des décors sans décorum de ces aristocrates qui vont prochainement être déménagés par l'Histoire : un bric-à-brac de bric et de broc sur une scène, encombrée de tous les dérangements d'un vrai déménagement, paquets, meubles et une échelle, servant parfois de tribune aux harangues triomphante des personnages. C'est bien justifié puisque l'on sait que le Comte, nommé ambassadeur par le roi, s'apprête à partir pour Londres, avec armes et bagages. Sensation de labyrinthe dont se tireront sans doute les malins dans un jeu de chat et souris, Figaro emménageant avec volupté, aménageant son avenir avec Suzanne, mais sentiment de monde en ruines, de chaos, qu'il faudra bien réordonner un jour, et l'on voit ici les prémices de la révolte des gueux contre le maître, guère à la noce, près de rendre des comptes, le Comte. Dans les meubles, un incongru

fauteuil blanc moderne, avec d’autres signes, au milieu de justes et jolis costumes XVIIIesiècle (Véronique Seymat), ceux décalés au XXe, clin d’œil avoué au bal masqué deLa Règle du jeude Jean Renoir, mais sacrifice au mélange des époques lassant d’être tant ressassé depuis les années 70 de Chéreau et autres, comme si un spectateur contemporain était incapable de lire l’aujourd’hui dans une œuvre d’hier, semant la confusion historique, déjà bien grande par les temps qui courent, chez les « primo arrivants » à l’opéra, notamment les jeunes. Un étendage impromptu de draps rideaux, permet un jeu de cache-cache théâtral plaisant au piquant duo entre Suzanne et Marcelline.



INTERPRÉTATION

Dès les premières mesures, nerveuses, fiévreuses de l'ouverture, qui annonce cette Folle journée, la direction musicale de **Carlos Aragón** s'impose par une battue ferme mais souple, maintenant un tonus implacable et impeccable, admirable dans les longues scènes de conversation chantée de l'acte II, un continuum musical à couper le souffle, mais non celui des chanteurs solidairement soutenu. Les finales concertants sont éblouissants de précision sans rien oblitérer du jeu scénique de cette musique faite théâtre en chacune de ses notes. Il cisèle le fandango (que Mozart emprunte à Gluck) et donne à cette danse toute sa fière noblesse populaire, d'une sensualité sobre, sans bavure. On s'étonne de l'absence du nom, dans la distribution, du continuiste si plaisamment inventif, faisant rebondir les récitatifs de ses ponctuations humoristiques, avec des échos des airs de Figaro, de Chérubin.

Tous les chanteurs sont de la nouvelle génération d'interprètes, capables d'être d'excellents acteurs, et l'on sent le plaisir, communicatif, qu'ils ont eu à se plier aux subtilités de leur metteur en scène et aux impératifs du chef. La cohésion est sensible et leur plaisir, communicatif.

Eric Vignau est un insinuant Basilio, pervers à souhait, ironique, campant aussi Don Curzio lors du jugement. **Yuri Kissin** incarne un solide et sombre Bartolo vengeur au début puis l'ivrogne et obstiné Antonio. On regrette que sa digne compagne Marcellina, personnage très intéressant, vraie féministe de la pièce, se voit amputée de son air à l'ancienne car la voix cocasse de **Jeanne-Marie Lévy** lui donne une belle caractérisation.Il semble que la Barbarinade **Sara Gouzy**, elle, se voit gratifiée d'une petite scène supplémentaire qu'on ne regrette pas tant sa voix et jolie et touchant son air de lever de rideau, « L'ho perduta… ». Le Cherubino d'**Albane**

Carrère remporte tous les cœurs, de la scène et du public. Si, perché sur l'échelle, le tout juste début de son premier air fiévreux, éperdu, est perdu pour les paroles, la suite et sa célèbre chansonnette à la Comtesse sont d'un galbe élégant et, en même temps, expressif. Déshabillé, habillé, c'est un poupon, un homme encore objet et jouet pour les dames, mais la mise en scène, plus que souligner le trouble sensuel qu'il sème chez elles, le montre déjà enhardi, adolescent passant déjà à l'acte avec la Comtesse dont on sent qu'elle ne pourra rien lui refuser.
D'autant, que, dans l'incarnation de **María Miró**, le désir de vengeance contre l'infidèle et déjà lointain époux se joint sûrement à la frustration sexuelle. Voix large, pleine, d'une grande beauté, on ne sait si dans l'optique féministe du metteur en scène, elle est plus dans le combat que dans la résignation mélancolique. En tous les cas, dans ses deux airs sublimes de noblesse et de dignité trahie, elle semble plus une vengeresse Donna Ana que la Rosine triste et nostalgique, sans jamais de piani ni de demi-teinte des clairs-obscurs sentimentaux de l'héroïne. Son Comte d'époux, le baryton **David Lagares** est un géant prêt à tout écraser de son impitoyable botte sous de lénifiantes paroles de grand seigneur pas méchant homme, éclairé sous ses nobles atours, mais retors et sombre dans ses détours et les tours qu'il entend jouer à ses valets avant d'en être joué. Il arrive à être effrayant et son air est bien de fureur mordante dans sa vocalise jubilatoire à l'idée de vengeance, avec un fa éclatant de victoire et de morgue, note d'ultime hauteur pour de basses pensées : sa noblesse révélée.
Objet du désir et enjeu du conflit entre le maître et son valet, la Susanna de **Norma Nahoun** est d'une ravissante fraîcheur, pépiante et scintillante : une incarnation de la triomphante féminité, non par les charmes du physique mais par les armes de l'intelligence. Son air final du jardin est un moment de grâce. À Son digne compagnon Figaro, **Yoann Dubruque** prête une silhouette et un jeu tout en finesse : ce n'est pas le robuste roturier, fort en gueule, auquel on est

habitué : il est plus pétillant que pétulant, et son allure et sa figure, finalement, justifient le coup de théâtre de sa noble naissance selon le cliché, bien sûr, que l'on applique à l'aristocrate et au plébéien, notamment au théâtre. Il n'a pas une voix tonitruante de tribun (mais toutes ici sont bien harmonisées en volume entre elles), et il sait donner à son premier air toute l'intériorité, son caractère de soliloque après la révélation de la trahison du Comte qui convoite la femme avec laquelle il s'apprête à convoler. Ses nuances éclairent le personnage dans son premier air et, dans le dernier, se croyant trahi, il est émouvant, beau symbole chantant de cette folle comédie si proche souvent des larmes. Comme cette musique si joyeuse, d'une beauté à pleurer d'émotion.

COMPTE RENDU, opéra. AVIGNON, le 23 oct 2018. MOZART : Le Nozze di Figaro. Grögler / Aragón

LE NOZZE DI FIGARO
Opéra-bouffe en quatre actes
Livret de Lorenzo da Ponte
d'après Le Mariage de Figaro de Beaumarchais
musique de Wolfgang Amadeus Mozart

Opéra Grand Avignon
Opéra Confluence
21 et 23 octobre

En co-réalisation avec l’Opéra de Roue -Normandie
En collaboration avec le Festival d’Avignon, le Théâtre du Capitole de Toulouse et l’Opéra de Nice Côte d’Azur.
Direction musicale : Carlos Aragón
Direction du Chœur : Aurore Marchand. Études musicales Hélène Blanic
Mise en scène et décors : Stephan Grögler ;Assistante Bénédicte Debilly.
Costumes : Véronique Seymat Création lumières : Gaëtan Seurre.
Peintre-décoratrice : Phanuelle Mognetti

Distribution
Contessa Almaviva : Maria Miró Susanna : Norma Nahoun Cherubino : Albane Carrère Marcellina : Jeanne-Marie Lévy Barbarina : Sara Gouzy
Conte Almaviva : David Lagares Figaro : Yoann Dubruque Dottore Bartolo / Antonio : Yuri Kissin Don Basilio / Don Curzio : Eric Vignau Contadine (paysanne) : Runpu Wang, Ségolène Bolard (artistes du Chœur) –
Orchestre Régional Avignon-Provence.
Chœur de l’Opéra Grand Avignon, direction :Aurore Marchand.

Compte rendu critique, opéra. Avignon, Opéra. Le 24 avril 2016. Donizetti : Lucia de Lammermoor

Compte rendu critique, opéra. Avignon, Opéra. Le 24 avril 2016. Donizetti : Lucia de Lammermoor. À reprise de production, reprise d'introduction. Je reprends donc, un peu enrichie, mon entrée en matière d'avril 2007 lorsque cette mise en scène magnifique de Frédéric Bélier-Garcia fut présentée à l'Opéra de Marseille, d'autant qu'elle n'a pas vieilli si elle a certainement mûri. De même, je reprends mes notes, augmentées, sur « La folie dans l'opéra» de l'émission ancienne de France-Culture, Les Chemins de la musique de Gérard Gromer à laquelle je participai, en partie utilisées pour mon émission de Radio Dialogue, « Le blog-note de Benito ».



Hommes fous et folie de femmes

Je rappelle donc, simplement que, dans l'opéra, la folie semble d'abord masculine : dans une tradition médiévale du « chaste fol », le Perceval de Chrétien de Troyes (le Parsifal de Wagner) ou fol par amour, dont La Folie Tristan aussi de la fin du XIIe siècle,l'Orlando furioso (1516, 1521, 1532) de l'Arioste, met en scène Roland, autre preux chevalier délirant, vaincu par l'amour, qui aura un sort lyrique prodigieux, mis en musique par Lully, Hændel, Vivaldi, Haydn, et des dizaines d'autres compositeurs, modèle de l'héroïsme déchu par le triomphe du sentiment amoureux sur la valeur des armes dans l'idéologie courtoise et féminine où l'amour prime la force et civilise le guerrier. Xerxès, Serse, de Cavalli ou Hændel, et de tant d'autres sur le livret de Métastase, est un général et roi des Perses fou qui chante son amour à un

platane dans le célèbre « Largo ». Mais il faut attendre la fin du XVIIIe siècle et Mesmer, le célèbre magnétiseur, puis Ségur au début du XIXe, pour attirer l'attention sur le somnambulisme féminin, référé à la folie et provoqué par la musique, l'harmonica en l'occurrence.
La folie féminine est donc un thème à la mode lorsque Walter Scott publie en 1819 son roman, The bride of Lammermoor, qui fait le tour de l'Europe, inspiré d'un fait réel, histoire écossaise de deux familles ennemies et de deux amoureux, autres Roméo et Juliette du nord, séparés par un injuste mariage qui finit mal puisque Lucy, lors de sa nuit de noces, poignarde le mari qu'on lui a imposé et sombre dans la folie. Les grandes cantatrices, qui remplacent désormais les castrats dans la plus folle virtuosité, requièrent des compositeurs des scènes de folie qui justifient les acrobaties vocales les plus déraisonnables, libérées des airs à coupe traditionnelle mesurée. Bref, sur scène, la femme perd la raison qu'on lui dénie souvent encore à la ville : à la fin du XIXe siècle, des savants, des phrénologues, concluent encore sérieusement que le moindre poids du cerveau de la femme explique son infériorité naturelle comparée à l'homme… Peut-être n'est-il pas indifférent de rappeler que, juste avant sa mort, Donizetti, qui fixe pratiquement le modèle canonique de l'air de folie fut enfermé dans un asile d'aliénés à Ivry…

La réalisation



Parler encore des mises en scène de Bélier-Garcia, c'est aligner une suite, jusqu'ici, de productions où l'intelligence le dispute à la sensibilité. C'est dire si nous attendons avec impatience sa vision du Macbeth de Verdi à Marseille en ce début de juin, après ses superbes Verlaine Paul et Don Giovanni ici même, avec presque la même équipe (Jacques Gabel pour les décors, Katia Duflot pour les costumes et Robert Venturi pour les lumières). Et c'est redire que Frédéric Bélier-Garcia reprend, affinée, raffinée encore sa mise en scène exemplaire de profondeur, de subtilité et de sensibilité : ensemble et détail y font sens, sans chercher le sensationnel, avec un naturel sans naturalisme comme je disais alors. À Avignon, sa Note d'intention, « L'obscure fascination du plongeon », est exemplaire et traduit sa fine analyse de l'œuvre et des héros romantiques dont il synthétise la fascination pour leur propre perte en une saisissante formule littéraire et poétique à la fois : l' « enivrement solaire du malheur », allusion au « soleil noir de la mélancolie » de Nerval sans doute. Du malheur, faire lumière, et musique.

Une scénographie unique justifiée par l'histoire et la symbolique des noms : évoquée sinon visible, mais sensible, la tour en ruine de Wolferag ('loup loqueteux') d'Edgardo, ruiné, est le présent et sans doute le futur de ceux qui l'ont ruiné et se sont emparés du château de Ravenswood (' bois des corbeaux') des charognards, à leur tour menacés de ruine : deux faces d'un même lieu ou milieu social, façade encore debout pour le second, incarné par Enrico, nécessité de maintenir le rang, de redorer le blason, quitte à sacrifier la sœur, Lucia, Juliette amoureuse de l'ennemi ancestral, le trait d'union humain et lumineux entre les lieux et les hommes, victime du complot des mâles. Toujours semblable mais variant selon les lieux divers du drame, la scénographie

symétrique des ennemis dit la symétrie des destins, la vanité des luttes civiles, des duels, car tout retourne au même : à la ruine, à la mort.
L'espace global, apparemment ouvert, pèse sur toute l'œuvre comme un paysage mental de l'enfermement, intérieur d'une indécise conscience, d'un esprit fragile sinon déjà malade, assiégé par l'ombre et les fantasmagories, se regardant avec la complaisance au malheur soulignée par Bélier-Garcia dans la fontaine sans fond de la conscience obscure ou puits de l'inconscient. Une nocturne et vague forêt de branchages enchevêtrés, brouillés, gribouillés sur un sombre horizon qui ferme plus qu'il n'ouvre, qui opprime et oppresse et se teint de rouge d'un sang qui va couler, image mentale de l'inextricable. Vague horloge détraquée ou lune patraque. On songe aux encres fantomatiques de Victor Hugo, à quelque cauchemar de Füssli, cohérence esthétique avec l'univers romantique fantastique de W. Scott, époque référée par les costumes de Duflot, mais aussi, par ces lumières signifiantes, à la Caravage et Rembrandt, peintres de la lumière et de l'ombre. Règne du « clair-obscur », au vrai sens du mot, mélange de clair et d'obscur, de l'ombre, de la pénombre, de l'angoisse de l'indéfinition ; un vague rayon diagonal, presque vertical, arrache du noir des groupes plastiques d'hommes, l'inquiétante « nuit des chasseurs » de la Note d'intentiondu metteur en scène, sinon « Nuit du chasseur », référence presque explicite au film deCharles Laughton de 1955 avec l'inquiétant Robert Mitchum : sur des lignes diagonales et horizontales, flots confluents de corbeaux morbides, prêts au combat à mort. Des ombres deviendront immenses, menaçantes. Seule lumière pour Lucia, astre lumineux de cette nuit, une écharpe rouge, le sang de la fontaine, prémonition du meurtre final de l'époux imposé : une passerelle, dérisoire balcon romantique sur le vide amoureux ou le gouffre où plonge la folie. Un étrange nuage flotte parfois vaporeusement sur un fond incertain. Des signes remarquables marquent la décadence : meubles sous des housses, déjà des fantômes pour l'encan des enchères, un lustre immense, au sol, déchu, enveloppé, se

lèvera comme une lune de rêve pour les noces de cauchemar.
Les costumes de Katia Duflot, sombres comme l'histoire, sanglent les hommes de folles certitudes meurtrières, adoucissent les femmes de voiles et de teintes plus tendres ; le manteau clair de Lucia est un sillage de pureté qui prolonge son innocence mais sa robe rouge est déjà sanglante.

Interprétation
Dès l'ouverture et son inquiétante sonnerie de cors, expressivement sombre dans sa brièveté, cédant vite la place à l'action dramatique et funèbre, Roberto Rizzi Brignoli,à la tête de l'Orchestre Régional Avignon-Provence au mieux, se situe dans la lignée des grands chefs lyriques italiens, habile à dessiner nettement les contours d'une remarquable construction dramatique concise, efficace dans l'alliance du librettiste et du musicien, tout en faisant rutiler des couleurs romantiques qui ne semblent aujourd'hui des clichés que parce qu'elles ont fait école en leur temps, sans jamais mettre en danger des chanteurs généreusement dirigés et servis pour une œuvre où prime la vocalité.
Comme toujours, à Avignon, grâce à l'oreille de Raymond Duffaut, tous les changeurs méritent mention, même dans ces rôles dits mineurs mais sans lesquels n'existerait pas l'opéra. On citera donc le Normanno d'Alain Gabriel de belle allure. Tout d'élégance physique et vocale, Julien Dran, autre ténor, impose un Arturo de grande classe, mari imposé à Lucia et future victime de sa contrainte épouse. Dans l'emploi de l'ambigu chapelain Raimondo, au rôle guère glorieux d'un prêtre entrant dans un complot familial contre la jeune femme manipulée, lui faisant un chantage familial au souvenir de sa mère pour lui imposer un mariage politique et non moral, la basse Ugo Guagliardo déploie une voix on ne sait si de brume ou de rhume, mais un talent certain de comédien. Du rôle toujours ingrat de confidente, en Alisa, Marie Karall, mezzo, fait une sensible amie impuissante à la première loge du drame de l'héroïne. Enrico, le frère brutal de Lucia, c'est le baryton Florian Sempey, superbe d'arrogance, d'impatience, de

violence, qu'il traduit d'une riche voix sans faille même dans l'aigu, timbre mordant d'animal prêt à mordre, représentant extrême de l'univers des hommes, des chasseurs impitoyables, prêt à fondre sur la proie, à en découdre, à déchaîner la foudre, mais s'abaissant aux retorses manœuvres : le piège le plus bas, le leurre à la colombe pour la prendre dans ses rets.
Face à lui, l'Edgardo du ténor Jean-François Borras, n'est pas un héros romantique désarmé fuyant dans l'évanescence et les rêves d'aigus montant avec aisance au mi bémol mais un digne ennemi capable de tenir tête : la voix est mâle, large, puissante, ample dans un médium aux couleurs presque de fort ténor qu'il sait magnifiquement alléger. Aux côtés d'une déjà morbide Lucia, fascinée par la mort, sa solidité physique et vocale très terrestre, rassure par la protection qu'il peut apporter à cette femme éthérée. La grâce un peu irréelle de la voix de Zuzana Marková répond à une silhouette gracile qui prête au personnage une fragilité touchante qui la rend plus vulnérable et pitoyable au milieu de cet univers sombre et animal des hommes : victime désignée par son physique et ses gestes affolés d'oiseau candide égaré au milieu des rapaces prédateurs. Placés trop loin pour percevoir si elle a dramatiquement la folie du personnage dans son ultime scène, elle en a personnellement les notes (du moins celles de la version colorature aiguë traditionnelle, qui n'est pas l'originale, plus basse, rétablie par le chef Jesús López Cobos). Voix facile, longue, elle la file avec délicatesse grâce à une solide technique, aborde avec franchise les écueils de la tessiture, tente des pianissimi d'une rare finesse, au risque d'un soupir absent de souffle, aussitôt renoué, replacé : une belle virtuose.
On ne saurait être complet sans un salut aux chœurs (Aurore Marchand) participant de la fureur des hommes, de la compassion des femmes, funèbres spectateurs du sombre final.

Opéra Grand Avignon
Lucia di Lammermmor de Gaetano Donizetti

Les 24 et 26 avril 2016
Orchestre Régional Avignon-Provence et chœurs de l'Opéra Grand Avignon (Aurore Marchand) sous la direction de Roberto Rizzi-Brignoli.
Mise en scène : Frédéric Bélier-Garcia, assistante : Caroline Gonce. Décors : Jacques Gabel. Costumes : Katia Duflot. Lumières : Roberto Venturi.

Distribution :
Lucia : Zuzana Marková ; Alisa : Marie Karall ; Edgardo : Jean-François Borras ; Enrico : Florian Sempey Raimondo : Ugo Guagliardo ; Arturo : Julien Dran ; Normanno : Alain Gabriel.

Photos : Cédric Delestrade (ACM-STUDIO)

Compte-rendu, concert. Opéra Grand Avignon, le 1er avril 2016. Weber, Falla,Beethoven. Orch. Régional Avignon-Provence, Jean-François Heisser (piano et direction).

Pour l'avant dernier concert de sa saison, intitulé « Virtuosité et charmes ibériques », l'**Orchestre Régional Avignon-Provence** – toujours placé sous la férule de Philippe Grison – a invité le chef-pianiste **Jean-François Heisser** *(portrait ci-dessous)* à le diriger dans un programme mêlant Weber, de Falla, Beethoven.



Inversant l'ordre des pièces, tel que mentionné dans le programme, c'est donc par les enivrantes Nuits dans les jardins d'Espagne de Manuel de Falla que débute le concert. Le pianiste français est un grand familier de la partition, d'autant qu'il a enregistré l'intégrale de la musique pour piano du compositeur andalou. La poésie qui se dégage de ces Nuits provient de ce que l'orchestre démontre sa capacité à offrir les couleurs chaudes et généreuses exigées par la partition, tandis que Heisser joue concomitamment avec beaucoup de panache sa partie qui – sans être celle d'un concerto pour piano – en est cependant bien proche…

Suit le rare Konzerstück de Carl Maria von Weber, ouvrage qui évoque le départ puis le retour d'un chevalier parti pour les Croisades, et plus précisément les tourments, les espoirs, puis la joie éprouvés par sa bien aimée restée au château. Cette délicate partition, à mi chemin entre Chopin et Mozart, est interprétée avec beaucoup de précision, de détails, mais surtout de vitalité par la phalange provençale, qui emporte l'adhésion du public.

Après s'être remis de ses émotions de la première partie, l'audience est invitée à entendre la Symphonie n°2 de Ludwig van Beethoven. L'Adagio molto qui l'initie révèle un son massif et musclé à la fois, tandis que les accents très marqués de l'Allegro con brio sont délivrés avec beaucoup de nuances.. Le cantabile pudique du Larghetto livre tous ses sortilèges grâce aux trésors de finesse que déploient le hautbois **de Frédérique Constantini** et la flûte de **Jean-Michel Moulinet**. Rendons également grâce à Heisser pour sa parfaite mise en place – et la netteté des plans sonores qu'il obtient -, tandis que dans l'Allegro molto final, il fait caracoler son orchestre avec une énergie proprement enthousiasmante.

Signalons au lecteur que le dernier concert de la saison de l'ORAP (qui sera diriger par Samuel Jean) donnera à entendre – le 20 mai prochain – l'ultime symphonie de Mozart ainsi que le sublime Stabat Mater de Pergolèse, avec Magali Léger et Aline Martin comme solistes.

Compte-rendu, concert. Opéra Grand Avignon, le 1er avril 2016. Carla Maria von Weber : Konzertstück en fa mineur op. 79 ; Manuel de Falla : Nuits dans les jardins d'Espagne ; Ludwig van Beethoven : Symphonie N°2 en Ré majeur op. 36. Orchestre Régional Avignon-Provence, Jean-François Heisser (piano et direction).

Compte rendu, opéra. Avignon, Grand Opéra, le 20 mars 2016. Delibes: Lakmé. Devielhe, Campellone..

Compte rendu, opéra. Avignon, Grand Opéra, le 20 mars 2016. Delibes: Lakmé. Devielhe, Campellone... Je le répète : à reprise d'une production prisée, reprise de sa présentation, même reprisée de ses éléments nouveaux.



L’œuvre. Fin du XIXe siècle … depuis Félicien David, la mode orientaliste règne en France sur la scène et les arts, appuyée aussi sur un colonialisme tranquille, à la bonne conscience. L’Europe impérialiste s’exporte dans le monde en le colonisant impudiquement. Pierre Loti, officier de marine, fait rêver avec ses récits, ses romans sur fond autobiographique d’amours faciles et sans engagement pour le mâle occidental triomphant. Cela donnera des tragédies comme Madame Butterfly, victime d’avoir cru au mirage d’un mariage qui n’était, pour le fallacieux époux américain, qu’une union par location, révocable à chaque instant. Mais, quinze ans avant Puccini, il y a, entre autres, cette Lakmé dont l’agréable et séduisante musique cache mal une douloureuse trame, un drame de l’incompréhension entre deux cultures, ici l’indienne, écrasée par l’arrogance supérieure de la colonisation anglaise, le fatal décalage entre deux cultures et deux milieux sociaux incompatibles malgré l’amour partagé entre la jeune hindoue et le jeune officier britannique.

L’Acmé du chant français

Intégrisme religieux, terrorisme ? En effet, dans l’Inde colonisée du XIXe siècle,où l’occupant blanc interdit la religion autochtone qui devient clandestine, avec tous les secrets inquiétants que cela peut supposer et la haine accumulée, la rencontre entre Lakmé, vouée au temple et sacrée comme une vestale autrefois, et Gérald, officier anglais occupant, ne peut déboucher que sur une impasse, raciale, sociale, culturelle. C’était déjà le nœud de la prêtresse Norma pactisant en secret avec l’envahisseur romain,

trahissant sa patrie : Lakmé est fille du Brahmane Nilakantha, qu'on dirait aujourd'hui intégriste religieux, fanatisé, extrémiste implacable proche d'un terrorisme venir ; elle est une sorte de déesse, donc intouchable, en tout opposée au charmant colonisateur pour qui ce pays est une source d'exotisme et de curiosité esthétique. Le contraste entre les Hindous et les Anglais, Gérald, son ami Frédéric, les deux filles du gouverneur et leur gouvernante pincée, Mistress Bentson, est habilement traité par la musique qui en trahit l'inadéquation aux lieux, encore que le premier air de Gérald a une poétique saveur orientalisante qui exprime en lui, peut-être, au-delà de son sens esthétique émerveillé d'un bijou, un possible sentiment d'adaptation, sensible et amoureux.

Le discours endogène des femmes sur les indigènes, guère porté à la communication autre qu'exotique, ne fait que renforcer leur sentiment presque freudien d'inquiétante étrangeté face à ce pays, l'Inde, son peuple et ses rituels, d'autant que la situation politique est tendue entre occupants et occupés : le regard supérieur et rapide du touriste. Seul Frédéric a une approche plus sympathique et moins superficielle, seul personnage à n'être pas un sommaire « caractère » simpliste de convention, comme Nilakantha, le méchant « intégriste » bien méchant, même non sans raisons, contre l'envahisseur : à part Frédéric, tous sont pratiquement unidimensionnels, d'un simplisme conventionnel d'Opéra-comique, aux gros traits sans grandes nuances. Si Lakmé, douce et tendre, en attente inconsciente de l'amour comme un Chérubin féminin mélancolique, dans son air délicat d'introspection, et Gérald, présenté comme un rêveur poète, énamouré d'un bijou, même pas d'un portrait de femme comme Tamino dans La Flûte enchantée, leur amour en une seule rencontre est bien fulgurant et d'une convention qui n'offre guère de place à un développement affectif vraisemblable, que pourtant, leur deux airs solitaires, deux âmes en recherche, laissaient entrevoir. Mais la grâce de la musique est telle qu'on se laisse embarquer, même sans autre émotion que musicale et lyrique,

dans leur schématique aventure perturbée par le traditionnel baryton jaloux, ici un père quelque peu incestueux.

Réalisation et interprétation

Le minimalisme de la scénographie de Caroline Ginet, au lever de rideau, sur un fond indécis de verdure ombreuse, un tertre de terre rouge pour figurer le temple et son autel, nous épargne un pittoresque exotique à couleur locale trop colorée. La profanation de l'intrus anglais, la souillure, est élégamment symbolisée avec sobriété par le récipient renversé de poudre jaune, or ou safran, égales denrées précieuses pour les avides colonisateurs, à côté de corbeilles de fleurs, fleurs perdues, profanées, préfigurant le délicieux duo de Lakmé et sa servante ; au dernier acte, un énorme saule pleureur, signe éploré des amours à pleurer, avec encore ce rideau de fond, fondu végétal de lianes hésitant entre ombre et lumière, rêve et réalité, filtrant de superbes éclairages bleutés de Gilles Gentner, ont la même simplicité d'épure pour les pures amours ainsi mises en relief par la mise en scène sobre ou pauvre, trop a minima dramatique de Lilo Baur. Cependant, à l'acte II, vu du balcon, bien qu'apparaissant moins serré que sur la scène de Toulon, toujours trop crûment éclairé, l'entassement du portique, colonnettes et piliers métalliques, apparemment méticuleusement astiqués, claquent comme un clinquant hétéroclite de brocante de quincaille de bric et de broc, de temple hindou attendant des touristes pour cette exotique fête à la couleur locale accusée par contraste avec les uniformes anglais en gris et non en rouge.

Les costumes d'Hanna Sjödin sont sagement post-victoriens pour les Anglais, délicats pastels rose et bleu pour les Ladies, un vert plus accusé pour la gouvernante, d'un pittoresque exubérant pour ceux qu'on appelait les « indigènes » dans l'acte II, à grand renfort de jaunes éblouissants, mais cela est d'e bon ton et dans la tonalité de la musique. Quelque arrogante brutalité des dominateurs européens, si elle traduit la botte impérialiste et justifie la haine du brahmane, est

sans doute trop discrète, au milieu des agréables danses obligées des bayadères (chorégraphie : Olia Lydaki), pour montrer une tension politique explosive, juste un peu d'amertume dans le sirop amoureux entre la dolente hindoue et l'indolent Anglais. La bicyclette et le tricycle ambulant sont des signes de la modernité que les Anglais occupants apportent ou imposent à l'Inde, alibi de l'impérialisme.

Hors cela, l'arrière-plan politique, ou le choc culturel, qui aurait pu soutenir une tension dramatique puissante, malheureusement d'actualité aujourd'hui, est juste allusif dans les bousculades, mais la musique légère d'Opéra-Comique de la grave profanation du temple permet-elle autre choses sans artifice forcé? On regrette aussi que le personnage du Brahmane, monolithique religieusement mais père ambigu, qui guette même, comme un amant jaloux, le sommeil de sa fille, ne soit pas traité : « J'ai voulu t'écouter dormir », avoue-t-il dans une formule bien plaisante qui supposerait que la tendre Lakmé ronfle… (et l'on passera aussi sur le formule pléonastique d'une « ombre assombrit ta beauté. »

L'acmé du chant français

Dépassés l'amusement d'un Casanova à l'Opéra de Paris sur la façon française de chanter, ou les sarcasmes d'un Rousseau sur l'« urlo francese », 'le hurlement français', oubliées les failles d'une certaine école aujourd'hui dépassées par la jeune génération, on peut encore dire sans hésiter que la distribution entièrement française (la Québecoise **Julie Boulianne** ne nous en voudra pas de l'annexer à la famille) de cette production deLakmé, du premier au dernier chanteur de l'œuvre, a représenté l'acmé, un sommet sans doute du chant français dans sa plus belle expression d'élégance, de clarté, de diction : un bonheur. Une réussite chorale d'une équipe, un trio de trois talentueuses femmes aux lumières près (et l'on n'oublie pas le chœur bien mené) au service d'une musique

française raffinée et délicate, d'un exotisme de bon ton, mais bon teint, efficace sans démonstration, aussi évanescente parfois que l'héroïne rêveuse, efflorescente non seulement de tant de fleurs évoquées, effeuillées par Lakmé et Mallika dans leur duo poétique et charmeur, mais au lyrisme fleuri de vocalises en guirlandes : fleur du beau, du bien mais aussi du mal puisque la jeune fille en fleur se donne la mort en mangeant la datura fatale.

Avec humour, **Julie Pasturaudcampe** l'opulente Mistress Bentson, so british par le rôle et ses études musicales, son habitude de Glyndebourne, d'une belle voix grave, pleine d'autoritaire séduction. **Chloé Briot** est une bien jolie, piquante et pimpante Miss Roserousse, parée d'un joli timbre de soprano ; à Miss Ellen, **Ludivine Gombert** apporte une gravité et une profondeur sensibles et cette pureté de timbre donne au personnage la dignité de victime collatérale des amours exotiques de son fiancé Gérald. Duettiste dans le fameux duo des fleurs, **Julianne Boulianne**, Mallika au timbre tendre et voluptueux séduit d'emblée la salle.

Comparses, figures éphémères, mais sans lesquelles le spectacle n'existe pas, on salue **Patrice Laulan, Cyril Héritier, Xavier Seince**, respectivement un Chinois, un Dombien, un Kouravar, la diversité ethnique dans cette œuvre au fort parfum xénophobe. Déjà salué à Toulon et remarqué à Marseille dansOrphée aux Enfers, dans le rôle du fidèle serviteur Hadji, dévoué à sa maîtresse dont on croit sentir qu'il est amoureux, **Loïc Félix**, dans sa seule phrase d'importance, sans presque rien d'autre pour imposer son rôle, impose encore la beauté de son phrasé et de son timbre. Que dire de nouveau, sans se répéter, de **Christophe Gay** en Frédéric? Baryton à la sonore voix, plein d'allant et de prestance, il est juste dans quelque rôle que ce soit tout en restant lui-même, élégante allure et sympathique figure. **Nicolas Cavallier**, voix de tonnerre contre les occupants impies, adoucie de tendresse paternelle et amoureuse

dans « Lakmé, ton doux regard se voile… », est un effrayant fanatique foudroyant dans la scène du complot, glacial à la mort de sa fille aussitôt sublimée par la foi.

Nous suivons depuis longtemps, avec bonheur et admiration, l'évolution, de l'opérette à l'opéra, de **Florian Laconi** passant, de ténor léger de ses débuts au ténor lyrique d'aujourd'hui, laissant pressentir, pour l'égalité du timbre dans tous les registres, le lirico spinto puccinien. Justement, c'est la puissance actuelle de sa voix qui semble contredire au rôle subtil d eGérald : la tradition française de l'Opéra-Comique attend une variation dans les couleurs, des passages du registre de poitrine aux piano de la voix mixte, surtout dans son premier air, une rêverie. Mais Laconi, comme encombré de sa voix, demeure pratiquement dans le registre héroïque, dans une constante vaillance qui n'est pas de mise, de mise en scène nuancée comme celle-ci, et, en guise de demi-teintes donne des demi-fortes. C'est peut-être un Pinkerton du Middle West mais guère un Gérald victorien, passé sans doute par Oxford. On se dit alors que cet assaut viril de voix accuse la choc de civilisation avec la délicatesse indienne de l'héroïne.



Que dire aussi, encore, sans se répéter, de **la Lakmé de Sabine Devieilhe**, qui semble d'y être identifiée. Je ne peux que citer ce que j'en disais à Toulon : « menue poupée qui n'est pas défigurée par une grande voix, émouvante et sensible dans son air d'introspection et les duos, elle déploie toutes les irisations d'un timbre délicat, moelleux même dans l'aigu extrême, sans nulle dureté, une technique impressionnante de précision et d'aisance : une petite grande Lakmé. » D'une πivre reposant pratiquement sur ses seules fragiles épaules, d'un rôle écrasant par le nombre d'airs et de duos, elle reste

apparemment à la fin d'une fraîcheur de fleur et, même des passages qui pourraient être mièvres, elle en fait des merveilles de douceur, de poétique vérité.

À le tête de l'Orchestre régional Avigon-Provence et du chœur de l'Opéra de Grand Avignon, **Laurent Campellone** fait une grande musique même de cette œuvre sans doute pleine des facilités de la convention de l'Opéra-Comique dans le désir de plaire, mais dont on aurait tort de sous-estimer l'agrément, le charme, une grâce impondérable : orientalisme de bon aloi, élégance et mesure, indéniable beauté mélodique. On la dirait encore exemplaire de la culture française si les frontières n'étaient absurdes, artificielles, et la musique, universelle, comme ceux qui la servent et la dirigent.

Lakmé de Léo Delibes
à l'Opéra Grand Avignon, les 20 et 22 mars 2016
Opéra en trois actes de Léo Delibes (1836-1891), livret d'Edmond Gondinet (1828-1888) et Philippe Gille (1831-1901) d'après Rarahu ou le Mariage de Loti
Création : Paris, Opéra-Comique, 14 avril 1883

Distribution :
Lakmé : Sabine Devieilhe
Mallika : Julie Bouliane
Mistress Benson : Julie Pasturaud
Miss Ellen : Ludivine Gombert
Miss Rose : Chloé Briot
Gérald : Florian Laconi
Nilakantha : Nicolas Cavallier
Frédéric : Christophe Gay
Hadji : Loïc Félix
Un marchand chinois : Patrice Laulan
Un Dombien :Cyril Héritier
Un Kouravar : Xavier Seince.

Orchestre Régional Avignon-Provence
Chœur (Aurore Marchand) et ballet (Éric Belaud) de l'Opéra

Grand Avignon

Direction musicale : Laurent Campellone.

Mise en scène : Lilo Baur.
Décors : Caroline Ginet
Costumes : Hanna Sjödin
Lumières : Gilles Gentner
Chorégraphie : Olia Lydaki.

Photos Atelier AC Delestrade copyright 2016.

Compte-rendu, opéra. Avignon, Opéra. Maria Stuarda de Donizetti, le 27 janvier 2016. Ciofi, Deshayes, Pertusi



CRÉATION DE MARIE STUART A l'OPERA D'AVIGNON. De Marie Stuart, on pourrait dire que sa fin tragique lui a laissé une place dans l'Histoire que son histoire ne lui aurait pas accordée. Et pourtant… reine d'Écosse à quelques jours de sa naissance, de 1542 à 1567, reine de France à dix-sept ans de 1559 à 1560, considérée par les catholiques, reine légitime d'Angleterre et d'Irlande contre sa cousine Élisabeth (1533-1603) reine « bâtarde » car née d'Anne Boleyn après l'irrecevable divorce pour eux d'Henry VIII d'avec Catherine d'Aragon, et écartée de la succession par son père qui fit

décapiter sa mère puis par son frère Édouard VI. Tout pour une grande vie de reine multiple. Élevée dès l'âge de six ans dans la cour de France, parée de toutes grâces et d'une belle culture pour une femme de son temps, à la mort du jeune roi François, catholique fervente, elle rentre à dix-huit ans dans son royaume d'Écosse protestant, régi par son demi-frère en son absence.

À partir de là, de moins de tête que de cœur, malgré de bonnes intentions, elle ne fait que de mauvais choix : sans consulter personne, jetant dans la révolte son demi-frère et les nobles, elle épouse, son cousin germain, catholique. Son mari la trompe et maltraite, fait assassiner son favori musicien Rizzio sous ses yeux. Un mari tueur, à tuer… Il le sera par son amant, l'aventurier Bothwell. Il organise un attentat dont on croit qu'elle a donné l'ordre ou l'accord : il étrangle le roi consort et fait exploser une bombe, et le scandale, pour camoufler –mal– le meurtre. Marie le fait acquitter du crime sacrilège de régicide, confirmant les présomptions contre elle et, un mois après l'attentat, épouse en troisièmes noces l'assassin de son mari, protestant, s'aliénant, cette fois à la fois les catholiques, les nobles et sa cousine Élisabeth de neuf ans son aînée, la Reine Vierge, célibataire, rétive à l'hymen : il est vrai que l'exemple légué par son père Henry VIII, avec ses familles recomposées, ou plutôt décomposées, trois enfants de trois mères différentes, six mariages, deux divorces et deux femmes décapitées, n'incitait guère à donner confiance en l'institution conjugale. Élisabeth, choquée par la désinvolture matrimoniale et ce divorce à l'écossaise, à la dynamite, de sa jeune cousine et rivale tranquillement déclarée pour son trône d'Angleterre, n'osant un procès sur le régicide, fera instruire une enquête sur l'assassinat du roi consort, son cousin aussi.

Création à Avignon, de Maria Stuarda de Donizetti...

À PERDRE LA TÊTE…

Défaite par les lords révoltés menés par son demi-frère, emprisonnée –déjà– Marie s'évade et va chercher refuge auprès d'Élisabeth, la prudente anglicane : elle a les Écossais sur le dos et se jette dans les bras des Anglais. Embarrassant cadeau pour Élisabeth qui enferme de résidence surveillée en prison de plus en plus sévère son encombrante cousine, soutenue par la France et la très catholique Espagne, pour empêcher, vainement, ses conspirations contre son trône et sa vie. Le dernier complot, de Babington, dans lequel on l'implique, à tort ou a raison, signera son arrêt de mort. On portera au crédit d'Élisabeth au moins d'avoir hésité dix-huit ans à se débarrasser de l'empêcheuse de régner en rond car les Tudor ont la hache facile : son père a fait décapiter deux de ses femmes, Anne Boleyn et Catherine Howard, son frère Edouard VI fait décapiter la gouvernante de leur demi-sœur Marie Tudor et celle-ci, Jeanne Grey, mise sur le trône à sa place. Dernière de cette charmante famille, Élisabeth tranche finalement dans le vif du sujet, royal, mais après un procès qui condamne Marie à l'unanimité. À quarante-cinq ans, dont dix-neuf de captivité avec la prison écossaise, la triple reine, née apparemment pour les plaisirs, meurt atrocement : le bourreau, ivre, s'y reprend à trois fois pour la décapiter. Sans laisser une œuvre politique comme reine, elle sort de l'Histoire pour entrer dans la légende.

De la tragédie à l'opéra. Après une pièce française du XVIIe siècle, c'est la légende que cultive la tragédie de Schiller que Donizetti et son librettiste ont vue dans la traduction italienne de 1830. Réduisant à six le nombre de personnages, contraintes déjà économiques de l'opéra baroque et romantique qui emploie tout de même un vaste chœur, condensant en un seul, Leicester, le personnage de Mortimer, l'amoureux et celui qui complote l'évasion de Marie.
Contrairement à la pièce de théâtre qui commence après le procès alors que Marie connaît déjà sa condamnation, l'œuvre

en étire habilement l'angoissante attente jusqu'au dernier acte, en ménage le suspense après une montée dramatique qui culmine jusqu'au paroxysme de l'affrontement entre les deux femmes ; l'opéra élude le procès préalable et fait porter sur la seule reine Élisabeth la responsabilité de la sentence finale de mort, et non pour des raisons de justice et de politique, mais plus humainement passionnelles : la jalousie. Élisabeth dispute à Marie l'amour de Leicester qui a juré de la délivrer, et tente vainement de réconcilier les deux femmes et d'éviter l'issue fatale, qu'il ne fait que précipiter comme Desdémone plaidant pour Cassio et le perdant aux yeux du jaloux Othello, tout ce qu'il dit en faveur de la reine d'Écosse se retourne contre elle.

Maria Stuart de Donizetti à l'Opéra d'Avignon

L'histoire sublimée par une vocalité sublime



En musique et très beau chant, ces aménagements dramatiques ont l'intérêt d'opposer des personnages antithétiques, contraires (Talbot) ou défavorables (Cécil) à Marie, des duos parallèles très intenses entre les deux reines et leur commun amour Leicester, l'un avec des apartés dépités ou rageurs d'Élisabeth qui tente et sonde les sentiments de celui qu'elle aime en secret mais aime Marie, comme Amnéris testant et découvrant l'amour d'Aïda, l'autre, entre espoir et détresse, entre Marie et Leicester, enfin, le climax, le sommet, le duo entre les deux reines où Marie, tout humilité d'abord, précipite sa chute en traitant Élisabeth de « bâtarde ». Les ensembles s'inscrivent en toute logique et avec une grande efficacité dramatique comme témoins

impuissants, intercédant en sentiments opposés entre les deux femmes. Le chœur exprime joie, pitié du sort de Marie et, dans sa dernière intervention, évoque l'échafaud, l'apprêt du supplice, rendant inutile leur présence scénique.
Et, on ne devrait pas le dire trop haut en ces temps où l'opéra, par force, se fait concert, le spectacle disparaissant par la pénurie, c'est l'un des intérêts de cette version « concertante », « concentrante », concentrée sur la musique et les voix. Mais quelles voix, et quels artistes ! On oserait dire que tout parut plus fort, plus intense dans cet alignement des chanteurs ne diluant, pas dans une scène en mouvement et un jeu spatialisé, la puissance de leur expression vocale et dramatique. Et, si le mot n'était aujourd'hui aussi galvaudé, on oserait dire aussi qu'ils nous offrirent une représentation où le tragique de l'Histoire était sublimé, au vrai sens d''idéalisé', 'purifié', par la beauté sublime de leur voix et de leur interprétation.
Concentration dynamique, haletante, du chef, **Luciano Accocella**, qui ne délaye jamais la trame orchestrale toujours un peu lâche de Donizetti, la resserrant par un tempo qui participe de ce drame qui court vertigineusement vers son inéluctable fin, que l'on connaît tout en la rêvant différente, sachant tamiser en clair-obscur le chœur (Aurore Marchand) jubilant du début, passant à l'ombreuse prière à mi-voix de la requête de pitié. Contenant l'orchestre ou le stimulant, mais toujours attentif aux chanteurs, à leur souffle, au texte qu'il module silencieusement.



En majesté, **Karine Deshayes**, dans le personnage ingrat, ici simplifié d'Élisabeth, déploie la générosité de son mezzo, qui semble s'être étoffé et unifié en tissu somptueux du grave à l'aigu facile, prêtant la volupté du velours de la voix à une virginale reine dont elle nous fait sentir, dans ce chant ardent, que toute cette glace sensuelle est prête à fondre, contrainte de confondre un évasif objet d'amour qui glisse entre ses doigts. Ses regards sur Leicester disent le dépit amoureux, la jalousie, la haine de l'autre, l'humiliation de la reine, la douleur de la femme : tout le rugissement d'un fauve à peine contenu par la politesse et politique de cour : la passion dévorante contrôlée apparemment par les tours et détours policés du bel canto. Face à elle, face à face, affrontée et même effrontée malgré le danger, **Patrizia Ciofi**, sur une tessiture moins vertigineuse que nombre de ses rôles habituels, un médium corsé, onctueux, assombri, fait planer des aigus rêveurs dans son évocation mélancolique des jours heureux de France, donnant un sens à chaque ornement, gruppetti égrenés telles des images vocales, des pétales effeuillés du bonheur d'autrefois : comme étrangère déjà à elle-même, elle dénoue avec une élégance nostalgique les rubans des vocalises comme elle délierait des liens qui l'entravent dans son ascension spirituelle vers la liberté : son adieu aux autres et un adieu à soi, elle fait poésie de la rondeur et douceur de son timbre mais, ses grands yeux bleus lançant des flammes, devant les provocations insultantes de la reine d'Angleterre, ose le déchirer du cri de l'injure impardonnable qu'elle sait payer de sa vie, défaite mais non vaincue.

Entre ces deux femmes, une qui l'aime, l'autre qu'il aime, tentant vainement de ménager et de fléchir la reine triomphante, vouant à la reine prisonnière un amour digne à la fois de la courtoisie troubadouresque et du désir héroïque sacrificiel chevaleresque, Ismaël Jordi est un Leicester juvénile, perdu, éperdu, entre ces deux grands fauves politiques, et tout son visage, son corps autant que sa voix expriment son déchirement. Sa voix riche de ténor flexible, déjouant en virtuose tous les pièges vertigineux de la partition, traduit avec une émouvante expressivité le drame vécu par ce témoin impuissant devant le conflit passionnel à en perdre la tête qui prend le pas sur la raison des deux femmes.
Michele Pertusi prête sa grande et belle voix de basse, son élégance, sa noblesse, à un Talbot confident et confesseur ému mais non complaisant d'une Marie qu'il exhorte à mourir chrétiennement en avouant ses fautes qu'elle ne peut cacher à un dieu vengeur. À l'opposé, ennemi politique de la reine d'Écosse, Cecil, est chanté par le baryton **Yann Toussaint** qui en aiguise l'implacable Raison d'état d'une inflexible voix aux éclats d'acier qui en appellent à ceux de la hache. Dans le rôle sacrifié de la suivante désespérée, **Anna Kennedy**, qui bandera les yeux de la reine martyre, Ludivine Gombert, avec peine quelques phrases et des ensembles émouvants, fait entendreun soprano d'une pureté diamantine dans la pourriture politique et passionnelle.
Emprisonnée en mai 1568 par Élisabeth qui, en réalité, se refusera toujours à la rencontrer, Marie Stuart, poétesse également, avait brodé sur sa robe cette devise : « En ma Fin gît mon Commencement ». La légende, sinon l'Histoire lui donnent raison.

Compte-rendu, opéra. Avignon, Opéra. Maria Stuarda de Donizetti, le 27 janvier 2016 (version de concert). Maria Stuarda : Patrizia Ciofi . Elisabetta : Karine Deshayes ; Anna Kennedy : Ludivine Gombert. Leicester : Ismaël Jordi, Anna Kennedy : Ludivine Gombert ; Talbot : Michele Pertusi ; Cecil

: Yann Toussaint. Orchestre Régional Avignon-Provence. Chœur de l’Opéra Grand Avignon. Direction musicale : Luciano Acocella. Direction des choeurs : Aurore Marchand. Etudes musicales : Kira Parfeevets.

Illustrations :
1. Les saluts : Gombert, Pertusi, Ciofi, Accocella, Deshayes, Jordi, Toussaint © Jean-François Canavaggia
2. Ciofi, Deshayes © Muriel Roumier

MARIA STUARDA, 1834
Drame lyrique en trois actes de Gaetano Donizetti
Livret de Giuseppe Bardari
D’après la pièce de Schiller (1801)