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

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



L'œuvre

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

Un Hamlet d'excellence

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

gageure et de ce succès. Et l'on découvre, honteux rétrospectivement de préjugés partagés sans preuves à l'appui contre lui, un Ambroise Thomas méconnu, inconnu, oublié, après avoir connu une célébrité exceptionnelle en son temps.

La réalisation

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

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

Un immense portrait du roi défunt, assassiné par son frère Claudius (ici, avec la complicité de Gertrude, la reine, sa maîtresse) de travers, symbolise cette instabilité délétère et

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

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

L’interprétation

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

On se souvient, à Marseille : Hamlet, assis sur le rebord de la fosse d’orchestre ou dans l’embrasure de la fenêtre, comme Ophélie, est lui aussi, ailleurs, mais pas dans le même, spectateur plus qu’acteur, indécis, velléitaire, corrodé par le désir d’une action, d’une vengeance qu’il diffère sans cesse. Ici, à Avignon, cette marginalisation hors du monde du héros est accentuée. Hamlet, admirablement incarné par **Jean-François Lapointe,** apparaît d’abord dans la salle, tel un spectre. D’entrée, il est hors scène, hors jeu, contemplant le théâtre tantôt à cour, tantôt à jardin : contemplatif, méditatif, il regarde s’agiter le théâtre dans le théâtre du monde –magnifique idée baroque– dont il tirera aussi les

ficelles, metteur en scène de la scène du crime, sans entrer dans l'action, auteur mais non acteur d'une pièce par ailleurs fantasmée ou soufflée par le fantôme, véritable deus ex machina. On s'attend à un personnage frêle, faible, prince neurasthénique rongé d'un désir de vengeance longtemps inassouvi, paralysé. Mais c'est un beau ténébreux doté d'une force animale qui sait la plier en des murmures d'une extrême douceur pour captiver la douce Ophélie et la déchaîner pour la broyer. De sa grande, taille, de sa puissance, il fait l'image inverse de sa faiblesse réelle, de ses hésitations : comme si toute sa force vitale, se tournait contre lui, le détruisait de l'intérieur, après avoir détruit sa malheureuse fiancée.

Acteur saisissant autant que chanteur d'exception, Lapointe est un Hamlet tout tendu par l'introspection, le dialogue permanent avec soi-même qu'on dirait à voix basse, et soudain, la voix explose dans des aigus d'une éclatante beauté que pourrait envier un ténor. La tessiture est tendue pour un baryton, sur la corde raide du ré et s'élève à des sol # lumineux où l'on retrouve, mais dans la violence, la lumière de celui qui fut un Pelléas idéal et qui se donne le luxe aujourd'hui de chanter les Golaud. Timbre riche, plein, voix d'une remarquable égalité du grave à l'aigu, ronde, sans faille, puissante et tendre : il est au sommet de son art consommé. Gertrude et Claudius, le couple criminel, semble d'abord goûter le bonheur de leur union, jouir avec une sensible volupté du fruit de leur crime : leurs étreintes ne trompent pas sur les raisons érotiques autant que politiques pour le roi, de leur complicité. La mezzo **Géraldine Chauvet**, qui ici même avait affronté les aigus redoutables de la Kostelnicka de Jenufa, prête le velours raffiné de son timbre et une certaine fragilité à la reine régicide, meurtrière meurtrie sinon assassinée par Hamlet, Clytemnestre nordique déchirée du remords, objet presque sexuel de la brutalité sadique du fils révolté dans une scène dramatique très réussie où la mise à nu du corps de la mère est

pratiquement la mise à nu de l'âme. Âme damnée de sa belle-sœur amante puis femme, la basse **Nicolas Testé**, voix large et sombre (le seul à rouler les r avec la diva italienne) est le mâle sûr de la force du désir qu'il exerce sur sa maîtresse et femme, arrogant, mais d'une belle grandeur abattue dans l'aveu du crime qu'il fait sonner comme une émouvante prière. Planant et pesant sur eux comme l'épée de Damoclès du remords, **Patrick Bolleire,** immense, a la voix froide et sépulcrale du spectre déjà apprécié à Marseille. **Sébastien Guèze**, ténor, dans un rôle bref mais tendu, campe un Laërte élégant, touchant Valentin confiant sa sœur à celui qui en fera le malheur. Julien Dran, autre ténor, illumine de sa voix un Marcellus enténébré de crainte auprès de l'Horatio de **Bernard Imbert**, encore un ténor, les deux se suivant comme une ombre dans la sombre scène du spectre. **Jean-Marie Delpas** est l'ombreux et éphémère Polonius dans cette œuvre qui, divisant en quatre brèves figures le timbre traditionnel du ténor, donne le primat aux grands héros à voix grave, le Prince, le roi et le spectre et, comme dans une logique funèbre, au Premier fossoyeur, la basse **Saeid Alkhouri** exaltant de sa loge ou du bord d'une tombe, de sa solide voix, la fragilité dérisoire de la vie et la dive bouteille, rejoint en ironique et clair contrepoint, d'une autre loge, par le ténor **Raphaël Brémard**, toujours solide au poste.

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

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

Orchestre Régional Avignon-Provence

Chœur de l'Opéra Grand Avignon (Aurore Marchand)

Direction musicale : Jean-Yves Ossonce

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

Distribution :
Ophélie : Patrizia Ciofi; Gertrude : Géraldine Chauvet; Hamlet : Jean-François Lapointe; Claudius : Nicolas Testé; Laërte : Sébastien Guèze ; Le spectre : Patrick Bolleire; Marcellus : Julien Dran; Horatio : Bernard Imbert ; Polonius : Jean-Marie Delpas; Premier fossoyeur : Saeid Alkhouri; Deuxième fossoyeur : Raphaël Brémard.

Illustrations : © Cédric Delestrade/ACM-Studio/Avignon

Simon Boccanegra à Avignon

Avignon, Opéra. Verdi : Simon Boccanegra. Les 20,22 mars 2015.



Simon Boccanegra de Verdi est l'histoire d'un homme de pouvoir, le doge de Gènes, touché par la vertu et le sens du bien public auquel Verdi attribue, pour renforcer la charge humaine, une histoire familiale difficile : après l'avoir perdue, Simon Boccanegra retrouve sa fille Maria… Comme Rigoletto, Stiffelio, Simon Boccanegra aborde une thème cher à Verdi : la relation père / fille : amour total qui révèle souvent une force morale insoupçonnée. Simon Boccanegra offre un superbe rôle à tous les barytons de la planète lyrique : homme fier au début, dans le Prologue, encore manipulé par l'intriguant Paolo ; puis politique fin et vertueux qui malgré l'empoisonnement dont il est victime, garde à l'esprit, sans sourciller l'intérêt du peuple.

Père et doge à la fois…

Particulièrement dense, le livret pose de façon inédite, histoire politique et drame individuel sur le même plan. Ancien corsaire élu doge, Boccanegra fait l'expérience du pouvoir, confronté aux intrigues des puissants, aux remous d'une foule réactive et manipulable, et aussi aux rebondissements de sa propre saga familiale.
La genèse de l'opéra fut longue et difficile : dans sa version révisée plus tardive, Verdi s'associe au jeune poète et compositeur Arrigo Boito (avec lequel il composera Otello, 1887 et Falstaff, 1893) : il resserre l'intrigue, la rend plus clair. L'ouvrage est créé en 1857 à La Fenice, puis recréé dans sa version finale à La Scala en 1881. Outre

l’intelligence des épisodes dramatiques, vraies séquences de théâtre, Simon Boccanegra touche aussi par la coloration marine de sa texture orchestrale, miroitements et scintillements nouveaux révélant toujours le génie poétique de l’infatigable Verdi.

Simon Boccanegra de Verdi à l’Opéra d’Avignon

Vendredi 20 mars 2015 à 20h30

Dimanche 22 mars 2015 à 14h30



Opéra en un prologue et trois actes de Giuseppe Verdi
Livret de Francesco Maria Piave et Arrigo Boïto
Direction musicale : Alain Guingal
Direction des chœurs : Aurore Marchand
Etudes musicales : Kira Parfeevets
Mise en scène : Gilles Bouillon
Décors : Nathalie Holt
Costumes : Marc Anselmi
Lumières : Michel Theuil

Amelia : Barbara Haveman
Un ancella di Amelia : Violette Polchi
Simon Boccanegra : George Petean
Jacopo Fiesco : Wojtek Smilek
Gabriele Adorno : Giuseppe Gipali
Paolo Albiani : Lionel Lhote
Pietro : Patrick Bolleire
Un capitano : Patrice Laulan

Orchestre Régional Avignon-Provence
Chœur de l’Opéra Grand Avignon

Compte-rendu, opéra. Avignon. Opéra-Théâtre, les 25 et 27 janvier 2015. Gaetano Donizetti : Don Pasquale. Simone del Savio, Anna Sohn, Sergueï Romanovsky, Alex Martini, Jean Vedassi. Andrea Cigni, mise en scène. Roberto Fores-Veses, direction.

Après Clermont-Ferrand, Reims, Rouen, Limoges et Saint-Etienne l'an passé – et avant Massy et Vichy le mois prochain, soit en février 2015 -, c'est dans la huitième maison coproductrice du spectacle – l'Opéra Grand Avignon – que cette réjouissante production de Don Pasquale de Donizetti pose ses valises, le temps de deux représentations. Confiée au metteur en scène italien Andrea Cigni, la proposition scénique est un cousu-main de grand professionnel, sans aucune faute de goût, … où tout fonctionne impeccablement. L'opposition entre le vieux barbon et le couple d'amoureux qui le bernent – un des ressorts les plus utilisés du genre opéra-comique – est ici revivifiée. Don Pasquale est présenté comme un grippe-sous qui entasse ses lingots d'or dans une immense coffre-fort qui prend tout l'espace du plateau avant que Norina ne le vide (des domestiques peu scrupuleux parachevant le pillage…) pour s'acheter des robes de chez Chanel et autres articles de chez

Givenchy ! Des nombreuses trouvailles qui émaillent ce spectacle réussi de bout en bout – et sans aucun temps mort -, citons également l'arrivée de Norina dans une nacelle au milieu d'un jardin fleuri, dans une ambiance fraîche et heureuse, en totale opposition à la maison-caveau, triste et sombre, de Don Pasquale.



Mise en scène réjouissante, distribution convaincante

La jeune distribution vocale convainc sans réserves, elle aussi, par son engagement et son homogénéité. Le Don Pasquale de **Simone Del Savio** n'est en rien un vieux bouffon ridicule, mais plutôt un brave homme affligé des défauts que l'on associe souvent au troisième, voire du quatrième âge. Avare, égoïste, et obstiné, il n'est pas pour autant un archétype, mais un véritable être de chair et de sang, humain de bout en bout, tour à tour hilarant et pathétique, à l'image de cet opéra, où la mélancolie et l'amertume alternent sans cesse avec le comique le plus débridé. A cette caractérisation en tous points remarquables, le baryton italien ajoute une incarnation vocale très plausible, avec une belle maîtrise du chant sillabato.

Avec un timbre plus riche et corsé que la plupart des titulaires entendues ici ou là, la soprano coréenne **Anna Sohnn (Norina)** maîtrise parfaitement l'écriture belcantiste, qui lui permet notamment d'exécuter de superbes trilles, et possède un abattage scénique qui est pour beaucoup dans le succès de la représentation. De son côté, **Sergueï Romanovsky campe un Ernesto** d'une sensibilité et d'un raffinement dans le phrasé dignes d'admiration. Doté – à l'instar de la soprano – de moyens supérieurs à ce que l'on entend d'habitude, dans cet emploi confié généralement à des tenorini, le jeune ténor russe offre également à nos oreilles un timbre des plus flatteurs, et une technique déjà aguerrie. Il nous gratifie d'une Sérénade « Com'è gentil » de haut vol. Enfin, nous adresserons de vifs éloges au Malatesta (à l'excentrique défroque) d'**Alex Martini** : timbre plein et phrasé enjôleur, deux qualités qui font merveille dans son grand air « Bella siccome un angelo ».

A l'unisson d'une mise en scène inventive et d'une distribution électrisante, la direction du chef espagnol Roberto Fores-Veses – directeur musical de l'Orchestre d'Auvergne – fait vivre avec éclat cette partition de pur charme, à la tête d'un Orchestre Régional Avignon-Provence

brillant et enjoué. La qualité du Chœur maison dans ses brèves interventions de l’acte III ajoute au plaisir de cette réjouissante matinée.



Compte-rendu, opéra. Avignon. Opéra-Théâtre, les 25 & 27 janvier 2015. Gaetano Donizetti : Don Pasquale. Simone Del Savio, Anna Sohn, Sergueï Romanovsky, Alex Martini, Jean Vedassi. Andrea Cigni, mise en scène. Roberto Fores-Veses, direction.

Illustrations : © Cédric Delestrade