

Mozart. Les Noces de Figaro : partition des Lumières, opéra des femmes ?

Mozart / Da Ponte : modernité des Noces de Figaro. En pleine période dite des Lumières, au moment où Paris et la Cour de Versailles sous l'impulsion de Marie-Antoinette vivent leurs heures artistiques les plus glorieuses, Mozart et Da Ponte conçoivent en 1786, Les Noces de Figaro. Premier volet d'une trilogie exemplaire dans l'histoire de l'opéra, qui est l'enfant d'une collaboration à quatre mains aux apports irrésistibles, l'ouvrage poursuit sa carrière sur les scènes du monde entier : c'est que sa musique berce l'âme et son livret, excite l'esprit par leur justesse combinée, accordée, idéalement associée. Un mariage parfait ? Figaro et Suzanne, c'est le couple de l'avenir : celui des héros de la révolution. En eux coule pur, le sang de la justice et de la liberté, les valeurs indépassables de l'esprit des Lumières qui devait produire la déclaration universelle des droits de l'homme. C'est dire. Suivons pas à pas, à travers chaque acte, les thèmes que les deux acteurs modernes défendent. En somme, voici l'œuvre d'un Mozart libertaire et moderne, soucieux de dénoncer les excès de son époque pour l'avènement de la société idéale : celle des hommes égaux, justes, responsables, respectueux. Mais où le pouvoir du désir ne serait-il pas l'élément le plus dangereux ?



Le couple des Lumières

Et pourtant, sa claire conscience ne peut empêcher aussi de constater l'oubli des hommes à ce qu'ils doivent être : la folie, le désir, l'agitation ont tôt fait de ruiner tout équilibre, et l'on sent bien qu'au terme de cette aventure lyrique, c'est le dieu théâtre qui triomphe : sa flamme et son flux incontrôlable, sa tentation perpétuelle du chaos.

Acte I : Les serviteurs se rebiffent. Figaro découvre que Le Comte ne cesse de harceler sexuellement sa future épouse,

Suzanne. C'est l'enjeu de la première scène et du duo entre les deux serviteurs : Mozart et Da Ponte militent donc pour l'égalité de tous et dénoncent le droit de cuissage (droit du seigneur sur ses servantes) que veut appliquer le Comte, leur maître. Contre leur émancipation et leur union, se dressent ensuite le couple des intrigants : la vieille Marcelline et le docteur Bartolo venus se venger de Figaro... Puis quand surgit Cherubino, c'est Cupidon qui s'invite au banquet social : plus de serviteurs ni de maîtres, l'amour vainc tout et rend égaux tous devant la force du désir. Ainsi si le Comte s'éprend de Suzanne, si le jeune Cherubino dévore des yeux la Comtesse, c'est dans la fable, pour mieux souligner le pouvoir de l'amour. En espérant baillonner l'attrait de ce Cupidon dangeureux à sa cour, le Comte l'envoie dans l'un de ses régiments, sur un autre front, hors des antichambres du château.

Acte II : Piéger le Comte. L'un des airs les plus mélancoliques et sombres de Mozart (« Porgi amor » : La Comtesse y exprime ses illusions et ses rêves perdus, quand jeune fille, Rosina, elle était aimée du Comte) ouvre le II. Pour se venger du Comte libidineux, Figaro propose de le piéger, dénoncer son inconstance déloyale, le surprendre en séducteur éhonté de Suzanne. Sommet de ce jeu de dupes, le trio « Susanna or via sortite ! », entre le Comte, la Comtesse et Suzanne), une scène qui exploite au mieux le déroulement dramatique conçu par Beaumarchais dans sa pièce originelle : à son terme, le duo des femmes triomphent car le Comte doit reconnaître sa violence tyrannique et présenter ses excuses. Mais rebondissement contre le couple Figaro et Suzanne, le trio des intrigants, Marcelline et Bartolo rejoint par Basilio (sublime rôle de ténor comico héroïque) reparaît exigeant que Figaro honore ses promesses (et épouse la vieille Marcelline!). La confusion qui conclut le II, est une synthèse de tous les ensembles buffas d'une trépidante vitalité.

Acte III. Le procès de Figaro a lieu. Rebondissement :

Marcelline qui devait l'épouser illico devant le juge Curzio, reconnaît en Figaro son propre fils, qu'elle eut avec... Bartolo. La Comtesse et Suzanne plus remontées que jamais, rédige la lettre dans laquelle Suzanne donne rendez vous le soir même au Comte (pour le piéger et dénoncer sa déloyauté devant tous). Le Comte réceptionne le billet et s'en réjouit.

L'Acte IV s'ouvre avec un nouveau solo féminin (Les Noces sont bien l'opéra des femmes) : sublime air de déploration tendre de Barbarina qui pleure de ne pouvoir retrouver l'épingle qu'elle devait remettre à Suzanne (« L'ho perduta »). Profond et allusivement très juste, l'opéra dévoile aussi l'amertume et le désarroi de ses héros : ainsi Figaro qui même s'il sait le piège tendu au Comte, doute un moment de la sincérité de Suzanne (superbe récitatif et l'air qui suit : « Tutto è dispoto »... « Aprite un po' quegl'occhi... »). L'ouvrage de Mozart est ainsi ponctué de miroitement psychique d'une infinie vérité dont la sincérité nous touche particulièrement. La nuit est propice aux travestissements et troubles de toute sorte : chacun croyant voir ce qu'il redoutait, redouble de rage amère à peine voilée (La Comtesse habillée en Suzanne est courtisée par Chérubin) : Suzanne, déguisée en Comtesse est abordée par Le Comte. Puis Figaro démasquant Suzanne en Comtesse, la courtise sans ménagement au grand dam du Comte qui surgit et criant au scandale face à son épouse indigne, s'agenouille finalement... reconnaissant sous le voile,... Suzanne qu'il venait de courtisée. La Comtesse obtient alors le pardon du Comte, à défaut de la promesse de son amour. Car le lendemain, tout ce qui vient d'être rétabli ne va-t-il pas se défaire à nouveau ? L'inconstance règne dans le cœur des hommes...

Remarque : Rosina, Suzanna, même génération. la tradition héritée du XIX^e remodèle (dénature) les rapports entre les personnages a contrario des tessitures d'origine. Soulignons dans la partition voulue par Mozart, la gemmélité des timbres des deux sopranos : la Comtesse et Suzanne. Les deux rôles

doivent en réalité être chantés par deux voix claires, peut-être plus sombre pour Suzanne. Epousée adolescente par Almaviva, Rosina devenue Comtesse est à peine plus âgée que sa camériste, Suzanne.

Montpellier.

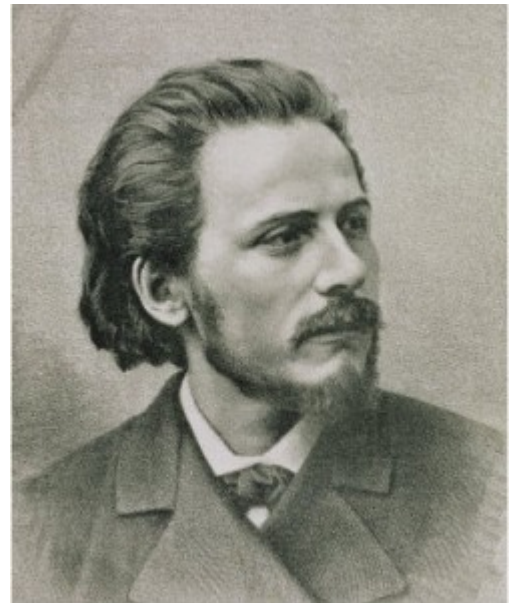
Opéra

**Comédie, le
18 octobre
2015. Jules
Massenet :
Chérubin.
Marie-Adeline
Henry, Cigdem**

**Soyarslan,
Norma Nahoun,
Igor Gnidiï.
Jean-Marie
Zeitouni,
direction
musicale.**

Juliette Deschamps, mise en scène

Pour inaugurer la
première
véritable saison
de son mandat à
la tête de
l'Opéra National
de Montpellier, Valérie
Chevalier a fait le pari de
la rareté, avec un petit
bijou trop peu représenté
dans le paysage lyrique :



Chérubin de Jules Massenet.
Créé en 1905 à Monte-Carlo,
l'ouvrage demeure l'un des
plus amoureusement caressés
par le compositeur, et on se
laisse vite enivrer par ses
harmonies chatoyantes et la
douce langueur de ses
mélodies. On retrouve le
personnage qu'on a tant chéri
chez Mozart, avec quelques
années de plus mais toujours
aussi pleinement passionné
par le beau sexe, amoureux de
l'amour à en perdre l'esprit.
Un portrait qui demande à la
fois timidité, pudeur, et

**pourtant érotisme et
sensualité. Ce qui manque en
somme à la mise en scène
imaginée par Juliette
Deschamps.**

Tendresse de Chérubin, où es- tu?

**Si dans le programme de
salle, la scénographe paraît
avoir saisi l'essence même de
l'œuvre, ce doux parfum
semble s'être évaporé une
fois porté à la scène. Trop**

de géométrie, trop d'angles et d'arêtes, trop de brutalité pour une musique réclamant rondeurs et caresses. La transposition dans la Californie des années 30, pour originale qu'elle soit, apporte finalement peu de choses et entre trop souvent en contradiction avec l'esprit profondément espagnol qui règne tout au long des trois actes. Si l'androgynie qui paraît être la règle pour les personnages principaux se justifie aisément pour le rôle-titre –

et ne manque pas d'allure dans ce cas précis, rappelant irrésistiblement Marlene Dietrich –, on demeure plus circonspect envers un Philosophe affublé d'un tutu malgré son frac, et un Duc aux manières caricaturalement efféminées. Seule l'Ensoleillad, surréaliste et onirique grâce à son immense robe formée d'une multitude de mains – celles de ses innombrables admirateurs –, semble à sa place. En outre, on ne parvient pas à apprécier, malgré leur

**professionnalisme, la
présence des danseurs obligés
de se trémousser... y compris
lorsque le climat musical est
tendre et doux. Un comble !**



Musicalement, par bonheur, le plaisir est au rendez-vous, notamment grâce à la direction remarquable de Jean-Marie Zeitouni,

galvanisant les musiciens de l'Orchestre National de Montpellier. Le chef canadien aime profondément Massenet, et cela s'entend. Le brillant de la première partie laisse vite place, une fois l'entracte passé, à la volupté du tapis orchestral, véritable velours sonore dans lequel l'oreille se roule avec délice. A ce titre, on n'oubliera pas de sitôt l'accompagnement déchirant du Testament de Chérubin ouvrant le troisième acte, l'un des plus beaux moments de la

représentation.

Dans le rôle-titre, Marie-Adeline Henry fait valoir l'étendue et la puissance de sa voix ainsi que le raffinement de ses nuances, en outre excellente actrice. Seule la diction mériterait davantage de clarté pour permettre à cette jeune chanteuse d'occuper la place qu'elle mériterait dans ce répertoire.

L'Ensoleillad de la soprano turque Cigdem Soyarslan, malgré une belle élocution

française et de beaux moyens vocaux, déçoit quelque peu. En cause : un instrument paraissant en ce dimanche comme terni et alourdi, manquant de l'apesanteur rayonnante qu'appelle la partition.

Lumière pure que possède en revanche la Nina délicieuse de Norma Nahoun, qui fait notamment de son air « Lorsque vous n'aurez rien à faire », authentique joyau de la partition, un pur moment de suspension musicale.

Philosophe tendre et paternel, Igor Gnidiï offre une composition très réussie, nonobstant une émission un rien sombrée, qui n'empêche pourtant pas un legato bien conduit et un aigu percutant.

On retrouve avec plaisir Michèle Lagrange pour ce qui constitue ses adieux au public, dans une Comtesse drôle et toujours aussi sonore, et on salue une très grande artiste. A ses côtés, le jeune baryton Philippe Estèphe incarne un Comte

aussi rageur et que bien chantant.

Baronne excellente bien que moins charismatique d'Hélène Delalande, tandis qu'on apprécie une fois encore la présence scénique et la voix généreuse de Julien Véronèse, et qu'on rit sans réserve devant le numéro impayable de François Piolino, incisif et admirable diseur. Le Ricardo exemplaire de Denzil Delaere ainsi que l'Aubergiste sympathique et ronchon de Jean-Vincent Blot complètent

**cette excellente distribution
presque exclusivement
francophone.**

**Beau travail également que
celui des chœurs de la maison
montpelliéraine, toujours
impeccablement préparés et
d'une homogénéité jamais
prise en défaut. Un après-
midi dont on revient
néanmoins heureux et ému
d'avoir pu déguster une si
belle musique.**

**Montpellier. Opéra Comédie,
18 octobre 2015. Jules
Massenet : Chérubin. Livret**

**de Francis de Croisset et
Henri Cain. Avec Chérubin :
Marie-Adeline Henry ;
L'Ensoleillad : Cigdem
Soyarslan ; Nina : Norma
Nahoun : Le Philosophe : Igor
Gnidii ; La Comtesse :
Michèle Lagrange ; Le Comte :
Philippe Estèphe ; La
Baronne : Hélène Delalande ;
Le Baron : Julien Véronèse ;
Le Duc : François Piolino ;
Capitaine Ricardo : Denzil
Delaere ; L'Aubergiste :
Jean-Vincent Blot. Chœurs de
l'Opéra National Montpellier
Languedoc-Roussillon ; Chef**

**de chœur : Noëlle Gény ;
Orchestre National
Montpellier Languedoc-
Roussillon. Direction
musicale : Jean-Marie
Zeitouni. Robert Tuohy. Mise
en scène : Juliette
Deschamps ; Décors : Macha
Makaïeff ; Costumes : Vanessa
Sannino ; Lumières : François
Menou. Illustration : © M
Ginot / Opéra de Montpellier
2015**