CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 30 janvier 2024. LULLY : Alceste. V. Gens, C. Auvity, N. Berg… Les Epopées / Stéphane Fuget (direction).

Moins de 10 jours après une exécution d'*Atys* (par Christophe Rousset et ses Talens Lyriques), l'Opéra Royal de Versailles redonnait sa chance (toujours en version de concert) à *Alceste* (1674) du même Jean-Baptiste Lully (et dirigé cette fois par Stéphane Fuget à la tête de ses Epopées) – deux ouvrages chers à notre coeur puisque ce furent les deux premiers ouvrages lyriques qu'il nous ait été donné d'entendre – et de voir – dans une maison d'opéra (*Alceste* dans une mise en scène de Jean-Louis Martinoty et *Atys* dans la mythique production de Jean-Marie Villégier : c'était à l'Opéra de Montpellier les 18 et 26 février 1992…).

Alceste, second opéra de Lully, fut créé le 19 janvier 1674 au Palais Royal et devint le premier ouvrage à être représenté sur les planches de ce théâtre sous les auspices de l'**Académie royale de musique**. Le livret est dû à la plume de **Philippe Quinault**, et il s'agit là du premier chef d'oeuvre en collaboration avec Lully (*Cadmus et Hermione*, leur premier

opéra, reflétait encore trop les hésitations et les tâtonnements du librettiste et du musicien dans un genre qu'il créait de toutes pièces à l'aveuglette, puisant des éléments dans le théâtre déclamé, dans le ballet de cour et dans l'opéra italien de Cavalli). Inspirée librement d'Euripide, la trame d'*Alceste* est la seule incursion des deux collaborateurs dans l'univers du monde grec. L'intrigue cependant devient régulièrement "baroque", et plutôt que tragédie lyrique, l'ouvrage pourrait être qualifiée de tragédie "galante" tant les éléments amoureux dominent ici tous les autres (ainsi de nombreuses maximes morales à propos de l'amour, de la vie et de la poursuite du sexe opposé émaillent le cours du livret).



L'intrigue est relativement simple, si l'on écarte une action secondaire plus légère où Céphise et ses amants s'amusent à l'amour (il fallait satisfaire les précieux et précieuses du public de l'époque…). Aucun rapport n'existe entre le corps de la tragédie et le *Prologue* lui-même, qui se déroule aux

Tuileries (avec intervention des allégories de la Gloire, de la Seine, de la Marne…). Alceste, quoiqu'elle aime Admète et s'apprête à l'épouser, n'en est pas moins courtisée par Lycomède et Hercule (Alcide). Au cours des réjouissances, la jeune princesse est enlevée par Lycomède qui l'emmène sur l'île de Scyros. Hercule et Admète les poursuivent : le premier réussit à libérer Alceste, mais Admète est gravement blessé dans une bataille. Apollon consent à ce qu'Admète (sur)vive si quelqu'un meurt à sa place. Alceste n'hésite pas et pour sauver son bien-aimé elle se donne la mort (magnifique scène de déploration, ici reprise en bis dans un **bouleversant hommage du chef** à l'un de ses (jeunes) instrumentiste décédé tragiquement en décembre dernier…). Hercule confie à Admète ragaillardi l'amour qu'il conçoit pour Alceste, et promet de descendre la récupérer aux Enfers pourvu qu'il devienne son seul prétendant. Scène des Enfers avec la traversée du Styx. Hercule enchaîne Cerbère, et Pluton lui remet Alceste. Mais les retrouvailles d'Alceste et d'Admète émeuvent tellement Hercule que ce dernier renonce à ses prétentions sur la jeune fille. *Happy end* !

Si Alceste est à la fois un point de départ et un point de repère dans l'histoire de l'opéra en France, tant du point de vue musical que dramatique, cela est avant dû à la variété de la partition et du livret. Contrairement à Euripide, Quinault prend plaisir à être complexe, tout en restant clair et bien construit. Quant à la musique de Lully, elle peut surprendre l'auditeur contemporain par l'effectif de sa distribution – du fait de la multiplicité des rôles secondaires (en tout… 21 personnages solistes !), ainsi que par le mélange hétérogène de tons et de genres qui s'y côtoient (tragédie, comédie, pastorale…). Le *Prologue*, par exemple, est traité comme une pastorale, et cette rusticité contraste savoureusement avec les gravités à venir…

La diversité des formes et structures musicales qui interviennent ici et là au cours de la tragédie seront les

fondements et les éléments de l'opéra en France tel qu'il perdurera jusqu'à Rameau. Citons en exemple le récitatif déclamatoire, l'utilisation ponctuel d'un choeur pour évoquer la tragédie grecque, l'insertion de nombreuses danses et ballets, airs légers à couplets pour les personnages subalternes (ici Céphise, Straton, Lychas…), l'utilisation de forces orchestrales importantes et d'un "choeur en symphonie" pour les scènes les plus dramatiques (musique funèbre de l'acte III précitée), emploi du double choeur pour les scènes triomphales ou spectaculaires (actes IV et V), et enfin pour évoquer l'héroïsme, présence des trompettes et timbales…

C'est donc un genre à part entière avec ses règles et ses conventions que Lully et son collaborateur Quinault inaugurent avec *Alceste*. Mais la viabilité d'une oeuvre tient également à des moments exceptionnels qui marquent l'auditeur, et ils sont légions dans cet ouvrage, mais citons l'*Ouverture* (exemple typiquement lullyste promise à une forte descendance, avec ses rythmes pointés et sa seconde partie traitée en contrepoint), le charmant duo Céphise/Straton au I, le duo sentimental entre Admète blessé et Alceste au II, l'émouvante déploration du III (qui est également le sommet de l'ouvrage !), l'air de Charon "*Il faut passer tôt ou tard*" au IV, ou encore le bel air d'Admète "*Alcide est vainqueur du trépas*" au V – de même que les réjouissances finales où le compositeur déploie toutes les ressources vocales et orchestrales, terminant l'oeuvre en apothéose.



Par bonheur, **Laurent Brunner** a su réunir ce soir une équipe de haut vol, à même de porter haut la magnifique partition de Lully, à commencer par la grande **Véronique Gens** qui fait un sort à l'héroïne, en y imposant d'emblée son tempérament dramatique, son superbe timbre reconnaissable entre tous, et une justesse d'incarnation qui donne à son tendre personnage sa vérité immédiate. Et c'est également un constant régal d'entendre **Cyril Auvity** (Admète), son timbre si clair, l'élégance de ses phrasés, les langoureux soupirs qu'il partage avec Alceste, dont le principal se conclut par un quasi-murmure extatique. Autour d'eux, **Nathan Berg** campe un Alcide de grande noblesse, avec des graves sonores mais des aigus qui lui échappent parfois désormais, trouvant néanmoins de beaux accents dans l'expression ("*Ah quelle nuit funeste*"!). L'excellent baryton français **Guilhem Worms** possède les graves requis pour Charon, mais n'enthousiasme pas moins en Lycomède, mais parmi les personnages secondaires, c'est surtout sa jeune compatriote **Camille Poul** qui captive les oreilles : dotée d'une voix aussi printanière que ductile, elle fait forte impression avec sa Céphise hypocrite à

souhait. Bonheur également que de retrouver l'un des plus prometteurs ténors de sa génération, le brillant **Léo Vermot-Desroches**, qui cumule ici les rôles de Lycas, Phérès, Alecton et Apollon, tandis que les qualités dramatiques de la basse **Geoffroy Buffière** se révèlent en nuances multiples, notamment dans son incarnation du furieux Straton ("I*ngrate, est-ce le prix de ma persévérance »* ?). Le reste de la distribution n'appelle aucun reproche, que ce soit la "vétérane" **Claire Lefilliâtre** (La Gloire, une Femme affligée), ou les deux jeunes **Cécile Achille** et **Juliette Mey** dans une myriade de petits rôles.

Quant à la familiarité de **Stéphane Fuget** avec ce répertoire, elle n'est plus à dire – et son ensemble **Les Épopées** sait par exemple faire entendre des sonorités sombres ou triomphantes dans les épisodes tumultueux… pour aussitôt se fondre dans la douceur d'un délicat clapotis (acte I, scènes 8 et 9). La précision des attaques et la clarté des pupitres ajoutent à cet extrême raffinement sonore, de même que l'excellence du **Choeur de l'Opéra Royal de Versailles**, superbement préparé par **Lucile de Trémiolles**, ajoute au plaisir de l'écoute, d'autant qu'il joue un rôle essentiel en renforçant la teneur dramatique et émotionnelle des scènes.

Nous nous excusons auprès du lecteur de la longueur inhabituelle de notre recension, mais nous étions sous l'emprise de la nostalgie de notre "première fois"…

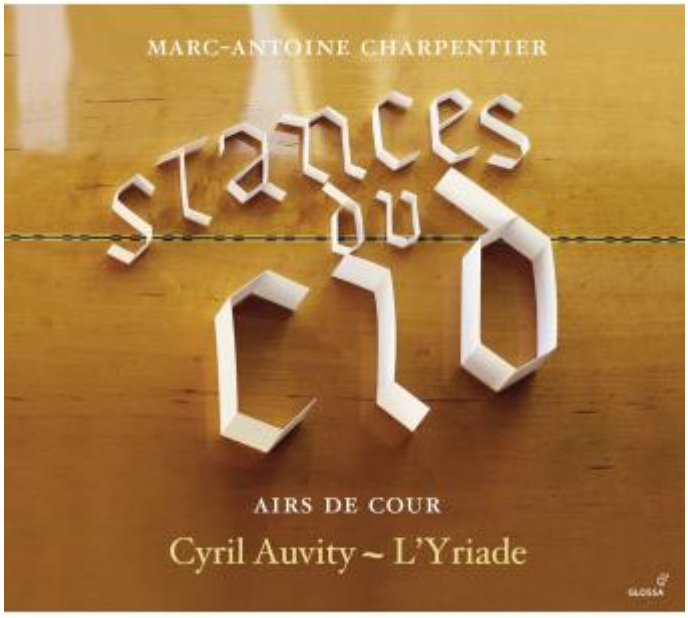
CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 30 janvier 2024. LULLY : Alceste. V. Gens, C. Auvity, N. Berg… Les Epopées / Stéphane Fuget (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Judith van Wanroij et Cyril Auvity chantent le duo

« *Alceste, Vous Pleurez ! Admète, Vous Mourez !* » dans Alceste de Jean-Baptiste Lully

---

CD, compte rendu critique. Cyril Auvity, haute contre. Stances du Cid (L'Yriade. 1 cd Glossa GCD 923601)



CD, compte rendu critique. Cyril Auvity, haute contre. Stances du Cid (L'Yriade. 1 cd Glossa GCD 923601). Difficile de demeurer insensible à la déclamation fluide et naturelle, très articulée de la haute-contre française **Cyril Auvity**, au sommet de ses facultés vocales et expressives,et toujours prêt à relever les défis de partitions méconnues comme ici ou de programme thématiquement pertinents, surtout cohérents. Un prochain disque à paraître d'ici décembre 2016, dédié aux Motets de Clérambault (totalement inédits et pourtant d'une puissance dramatique absolue) le prouvera encore (réalisé grâce à la volonté défricheuse de l'organise Fabien Armengaud et son excellent ensemble Sébastien de Brossard). Enregistrement

réalisé en Belgique en mai 2015, le présent recueil Stances du Cid incarne un standard du récit français traversé par l'éthique morale, un rien rigide mais toujours étonnamment noble et solennel, d'un héroïsme loyal sans égal, presque shakesparien tel qu'il fut porté sous Louis XIII et au début du règne de Louis XIV par l'illustre Pierre Corneille.

Cyril Auvity captive par un chant tendre, nuancé, flexible

Langoureuse lyre du Grand Siècle



Cyril Auvity construit ce programme réjouissant autour de la particularité de sa voix et de celle de l'air de cour. Le style vocal du chanteur, parfaitement intelligible et d'une tenue dramatique naturelle (mi air mi récit), souvent franche et directe exprime parfaitement les tourments et les doutes du Cid, dès les 3 premiers airs de Charpentier (« fait-il punir le père de Chimène? ….(…) Tous mes plaisirs sont morts « …, dilemne central du cœur héroïque, tiraillé entre amour et honneur, désir et dévoir). La tendresse subtilement énoncée du Cid paraît sans fadeur ni préciosité maniériste dans un chant droit, timbré, aux phrasés délicats et mesurés. C'est l'offrande – en sol mineur, tonalité de la douceur ardente, entre prière et énergie intérieure voire tristesse osbcure finale-, d'un compositeur épris de prosodie exacte et efficace

(moins de 2mn pour chaque), et en 1680, déjà postérieure à lapièce de Corneille de près de 40 ans… Le timbre de Cyril Auvity exprime le tourment et le désarroi voire l'impuissance du jeune Rodrigue qui bien que guerrier aguerri ne maîtrise rien des élans du cœur.



Marc-Antoine Charpentier diffuse ses airs de cours – mélodies que tout un chacun peut entonner chez lui, partout dans ses déplacements et devant sa famille ou ses amis-, dans les colonnes du Mercure Galant, fondé par un proche Jean Donneau de Visé. Aux côtés de Marc-Antoine Charpentier, le chanteur joint d'autres mélodies au texte tout autant éloquent, matière à articuler et nuancer la projection vivante et colorée du texte poétique, signées du poitevin Michel Lambert établi à Puteaux (remarqué et favorisé par Moulinié puis Richelieu et les Orléans, puis proche de Lully qui épouse d'ailleurs sa fille Madeleine) … Lambert, Charpentier, deux immenses génies de la lyre poétique, intime et introspectives de l'âme baroque. En témoignent dans ce recueil épatant : la volonté fébrile de l'amant trahi entre volonté puis faiblesse de l'une des plus longues (plus de 4mn) : « Non je ne l'aime plus » ; langueur en forme de chaconne de Ma bergère de Lambert… L'extase langoureuse, le rêve amoureux déchiré (« Vous me donnez la mort »… de « Rendez-moi mes plaisirs / ma Sylvie »…de Charpentier), la quête d'un désir insatisfait… tout est dit ici avec une attention superlative au texte, à la résonance intime de chaque note, donc de chaque image émotionnelle qu'elle fait naître. Grand diseur baroque ici de l'introspection poétique (la psychanalyse serait-elle finalement née à l'époque de Corneille, et dans cette poétique musicale de l'air de cour, plus tard sublimé derechef et davantage parlée dans le théâtre de Racine… ?). Voilà qui donne matière à notre imaginaire et comble pour l'heure notre exigence linguistique et poétique. L'intelligence des enchaînements approche l'excellence d'un envoûtement finement

gradué (écoutez les plages 11 puis 12 : de la Bergère magnifique au bois de Tirsis, arcadie miroir des peines secrètes et silencieuses…) où s'affirme en cours de programme l'acuité expressive des instruments en concert, ceux du jeune ensemble L'Yriade. Superbe réalisation et tenue vocale de premier plan. CLIC de classiquenews de février 2016.

CD, compte rendu critique. Cyril Auvity, haute contre. Stances du Cid. Airs de Marc Antoine Charpentier, Michel Lambert. Pièces instrumentales de François Couperin. L'Yriade. 1 cd Glossa GCD 923601 (enregistrement réalisé en Belgique en mai 2015). CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016. Parution le 15 février 2016.