CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Garnier, le 9 avril 2024. CHARPENTIER : Médée. David McVicar / William Christie.

Après *Jules César* de Haendel en début d'année, l'**Opéra National de Paris** poursuit son exploration de l'héritage baroque en s'intéressant à la figure du Français **Marc-Antoine Charpentier** (1643-1704) : principalement renommé pour sa considérable et passionnante production religieuse, ce parfait contemporain de Lully a dû attendre la mort de son rival pour pouvoir s'exprimer sur la plus illustre de nos scènes nationales, avec son unique opéra, ***Médée*** (1693).

Personnage fascinant à plus d'un titre, Marc-Antoine Charpentier reste associé à la figure de Lully, même si sa musique plus expressive a su annoncer en maints endroits les audaces de Rameau. Avec *Médée*, Charpentier est au fait de ses moyens, en se fondant dans le moule déclamatoire lullyste, sans effets appuyés, à quelques exceptions près. Avec les effets magiques dévolues au rôle-titre, portés notamment par les bourrasques venteuses de l'éoliphone, on retient les troubles agités dans les graves de la scène de l'invocation aux esprits au III ou encore les majestueuses entrées cuivrées de Créon et Oronte pour affirmer leur ascendance royale (dans l'esprit du fameux prélude du *Te Deum* H. 146, qui sert de générique à l'Eurovision).



En dehors de ces scènes volontiers spectaculaires, on se délecte de l'harmonie doucereuse des vers de **Thomas Corneille** (frère de Pierre), l'un des plus célèbres librettistes de son temps, malgré une action réduite aux enjeux amoureux entre les personnages : à ce titre, il faut pouvoir réunir des interprètes à la hauteur de la prononciation attendue du français, à même de valoriser cet ouvrage à mi-chemin entre théâtre et opéra. C'est bien là tout le prix de l'admirable distribution réunie par l'Opéra de Paris, qui séduit jusque dans le moindre second rôle. Ainsi de la solide **Emmanuelle de Negri** (Nérine), qui s'impose par son naturel d'émission, avec un timbre velouté, de même que la pétillante **Élodie Fonnard** (Cléone), d'une facilité déconcertante sur toute la tessiture. On attendait beaucoup de **Lea Desandre** (Médée) et on n'a pas été déçu : l'ancienne élève de William Christie et Véronique Gens, notamment, domine la distribution par sa capacité à modeler chaque syllabe au service du sens, apportant une

hauteur de vue bienvenue à son interprétation. Sa frêle silhouette donne à voir une Médée plus fragile en première partie, avant de se révéler ensuite dans les noirceurs de son rôle. Desandre sait aussi se mêler aux danseuses pour interpréter une ronde des esprits saisissante de félinité gracieuse, bien loin de la Médée plus animale d'Anna Caterina Antonacci, à Genève en 2019.

A ses côtés, **Reinoud Van Mechelen** (Jason) tutoie les hauteurs de la tessiture avec bonheur, même si l'émission parait un peu nouée au début, au détriment d'une expression plus charnue. Sa diction irréprochable et son aplomb scénique constituent toutefois ses grands atouts, à l'instar de **Laurent Naouri** (Créon), qui fait ainsi oublier un timbre fatigué dans l'aigu, quelque peu criard en dernière partie. Malgré une projection un rien plus modeste en comparaison, **Ana Vieira Leite** s'impose en Créuse, entre souplesse d'articulation et phrasés lumineux. Enfin, **Gordon Bintner** (Oronte) maitrise toutes les difficultés de son rôle à force de mordant en pleine voix, parfois plus nasal dans les parties déclamatoires.

Manifestement ravi par la soirée au moment des saluts, **William Christie** démontre qu'il n'a rien perdu de la flamme qui l'habite : en spécialiste reconnu d'un opéra qu'il a défendu tout au long de sa carrière, du premier enregistrement discographique mondial en 1984 à la production scénique de l'Opéra-Comique en 1993, le chef franco-américain se montre attentif à la mise en valeur de la clarté de l'articulation, avec des accélérations excitantes dans les fins de ritournelles orchestrales.

Après Londres et Genève, on retrouve la mise en scène haute en couleurs de **David McVicar,** qui cherche à muscler l'action par une inventivité visuelle constante, entre splendeurs des costumes et éclairages variés, souvent portée par l'apport aérien des danseurs. Ces derniers surprennent par leurs envolées volontairement décalées, proche d'un esprit glamour et cabaret. Si McVicar en fait parfois un peu trop, notamment

dans la scène très agitée des esprits, on se délecte de sa capacité à faire vivre d'une multitude de détails savoureux sa transposition au temps de la Deuxième Guerre mondiale : du cocktail mondain célébrant la victoire militaire à la soirée coquine orchestrée par un maitre de cérémonie malicieux (l'Amour), tout concourt à mettre en relief les autres scènes, plus intimistes en contraste. Quelques clins d'oeil viennent aussi apporter davantage de consistance dramatique aux personnages secondaires, tels que les deux chanteurs corinthiens unis par une attirance aussi irrésistible que réciproque : de quoi faire vivre ce spectacle enlevé et coloré d'une multitude de saynètes savoureuses, autour de l'excellence des interprètes.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Garnier, le 9 avril 2024. CHARPENTIER : Médée. Lea Desandre (Médée), Reinoud Van Mechelen (Jason), Laurent Naouri (Créon), Ana Vieira Leite (Créuse), Gordon Bintner (Oronte), Emmanuelle de Negri (Nérine), Élodie Fonnard (Cléone), Lisandro Abadie (Arcas), Julie Roset (L'Amour), Mariasole Mainini (L'Italienne), Maud Gnidzaz (Chœur à trois voix), Juliette Perret (Une Captive), Virginie Thomas (Second Fantôme), Julia Wischniewski (Une Captive), Alice Gregorio (Chœur à trois voix), Bastien Rimondi (1er Corinthien, Un Argien, Jalousie, Chœur à trois voix), Clément Debieuvre (2e Corinthien, Un Argien captif, Démon), Matthieu Walendzik (Un Argien, Vengeance), Chœur et orchestre des Arts Florissants, William Christie (direction musicale) / David McVicar (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra Garnier, jusqu'au 11 mai 2024. Photo :

VIDEO : ENTRETIEN AVEC DAVID MCVICAR au sujet de « Médée » de Charpentier

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 16 janvier 2024. CILEA : Adriana Lecouvreur. A. Netrebko, Y. Eyvazof, E. Semenchuk… David McVicar / Jader Bignamini.

Parmi les grand mélodrames initiés par le courant vériste, *Adriana Lecouvreur* (1902) figure parmi les plus mémorables, tant le destin tragique de l'héroïne reste indissociable de son personnage historique éponyme, une sorte de Sarah Bernhardt, très célèbre en son temps. C'est précisément la comédienne française qui remit au goût du jour en 1880 la vie amoureuse de l'ancienne égérie de Voltaire, autour d'un triangle amoureux vénéneux dont il est impossible de sortir indemne : Maurizio, écartelé entre l'amour d'Adriana et de sa rivale la Princesse de Bouillon, brouille les pistes de son identité pour mieux jouer sur tous les tableaux, laissant ses deux amantes se déchirer pour lui, en un jeu de masques finalement

fatal pour Adriana.



Resté dans l'ombre de Puccini, **Francesco Cilea** composa peu et s'illustra surtout lors d'une brillante carrière académique d'inamovible directeur des Conservatoires de Palerme puis Naples, formant plusieurs générations d'artistes. Son chef d'oeuvre *Adriana Lecouvreur* impressionne par son inspiration mélodique envoûtante, même si on peut lui reprocher un livret au début peu lisible, tant les personnages s'entrecroisent en un ballet tourbillonnant, pour mettre en relief l'énergie populaire de la Comédie-Française. Cette vitalité est heureusement admirablement saisie par la production imaginée par **David McVicar,** qui fait là une nouvelle halte bienvenue à Paris (ici-même en 2015), après avoir triomphé sur les plus grandes scènes européennes. D'emblée, McVicar donne à voir de multiples saynètes bien différenciées pour figurer les corps

de métiers à l'ouvrage, avant de recentrer l'attention sur les enjeux entre les personnages. Le caractère mélancolique de Michonnet, amoureux en secret d'Adriana, s'incarne ainsi dans ses postures passives et résignées, là où Quinault et Poisson font preuve d'une jeunesse rayonnante, *a contrario*. Attentif aux oppositions sociales, McVicar n'en oublie pas de rappeler la condition toujours modeste d'un acteur à cette époque, au moyen d'une scénographie très réaliste, qui explore les mirages de la scène comme l'envers de son décor, plus trébuchant en coulisses. Si ce travail reste finalement d'une fidélité très classique au livret, on se délecte tout du long de la splendeur des décors et costumes, magnifiés par la variété des éclairages, pour nous emporter dans un délicieux voyage au temps d'Adriana.

Et quelle Adriana, en la personne d'**Anna Netrebko** ! On reste toujours autant bluffé, pour ce type de rôle où les qualités dramatiques sont déterminantes, par la capacité de la chanteuse russo-autrichienne à moduler ses phrasés d'infinies nuances. Pour autant, quelques limites sont audibles dans la projection, qui semble avoir du mal à se déployer sur l'ensemble de la tessiture, tandis que certaines notes sont prises par en dessous. Si la vaillance est encore timide, l'art de cette grande interprète nous émeut toujours autant dans les scènes intimistes, toutes très réussies. A ses côtés, le ténor azéri (et son mari à la ville) **Yusif Eyvazov** compose un Maurizio plus monolithique dans l'émission, mais d'une générosité toujours aussi intense dans l'expression ardente, parfois au détriment de ses comparses, balayés par sa puissance sonore. Le chant techniquement très solide d'**Ekaterina Semenchuk** (Princesse de Bouillon) montre davantage d'équilibre, autour d'un timbre suave. On attend toutefois davantage de noirceur et d'insolence vocale dans ce rôle, à l'instar d'un **Leonardo Cortellazzi** un rien trop timide dans les aspects plus troubles de l'Abbé de Chazeuil. A leurs côtés, **Ambrogio Maestri** (Michonnet) surprend par sa présence émouvante dans les réparties en demi-teintes, comme dans son

articulation haute en couleurs, qui rappellent toutes les qualités d'interprète bouffe appréciées ailleurs (notamment ici-même dans l'Elixir d'Amour).

Outre ce plateau vocal de haut niveau, jusque dans le moindre second rôle, on découvre la direction tout en allègement et transparence de **Jader Bignamini**, qui n'en oublie jamais d'imprimer une fine tension dans les passages dramatiques. Assurément du grand art que ce geste tout en économie et en raffinement, qui exploite à merveille la variété de coloris du superlatif **Orchestre de l'Opéra de Paris**.

Florent Coudeyrat

Le 18 janvier, 12 jours après la Première de cette ***Adriana Lecouvreur*** avec le trio Netrebko / Eyvazov / Semenchuck, c'était au "cast B" de poursuivre l'aventure avec dans le rôle-titre, cette fois, la soprano napolitaine **Anna Pirozzi**, aux côtés de son compatriote **Giorgio Berrugi** en Maurizio – et notre mezzo dramatique "nationale" **Clémentine Margaine** en Princesse de Bouillon !

La première apporte toute sa dimension à la soirée grâce à la force de son interprétation. Au-delà de la beauté intrinsèque et du rayonnement phénoménal de la voix, elle captive par l'attention particulière qu'elle accorde au texte, en parant son chant d'accents et d'inflexions admirables, pour mieux servir une partition écrite pour de grandes diseuses : le célèbre *Monologue de Phèdre* est ici déclamé avec une merveilleuse sobriété. L'art d'**Anna Pirozzi** est celui d'une immense chanteuse, au timbre généreux, à l'accent sincère, à l'émotion immédiate, éloignée de tout artifice ; il est impossible de ne pas succomber à cette présence vocale franche et directe, et chacune de ses prestations nous emplit d'un bonheur sans partage.

Un bonheur que nous procure également la voix et l'art du

chant de la grande **Clémentine Margaine**, qui offre une somptueuse interprétation de la Princesse de Bouillon, conférant à ce personnage maléfique toute l'arrogance vocale qu'il requiert. Plus féline que lorsque cet emploi est confié à des chanteuses ayant dépassé leur zénith vocal, cette rivale s'impose ainsi comme un rôle de premier plan, rééquilibrant les axes dramatiques du livret.

Las, la prestation de **Giorgio Berrugi** fait en revanche baisser d'un cran l'enthousiasme généré par ses deux consœurs, malgré une couleur vocale séduisante et un bel investissement scénique, mais le volume de la voix paraît bien "confidentiel" face aux deux "mantes religieuses" qu'il affronte – qui plus est dans l'immense vaisseau qu'est l'Opéra Bastille ! -, et le trio se voit ainsi déséquilibré, ce qui n'était certes pas le cas avec la première distribution…

Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 16 janvier 2024. CILEA : Adriana Lecouvreur. Anna Netrebko, Anna Pirozzi (Adriana Lecouvreur), Yusif Eyvazov, Giorgio Berrugi (Maurizio), Sava Vemic (Prince de Bouillon), Ekaterina Semenchuk, Clémentine Margaine (Princesse de Bouillon), Ambrogio Maestri (Michonnet), Leonardo Cortellazzi (Abbé de Chazeuil), Alejandro Balinas Vieites (Quinault), Nicholas Jones (Poisson), Ilanah Lobel-Torres (Mademoiselle Ila Jouvenot), Marine Chagnon (Mademoiselle Ila Dangeville), Se-Jin Hwang (Majordome), Choeur de l'Opéra national de Paris, Alessandro Di Stefano (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Jader Bignamini (direction musicale) / David McVicar (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra Bastille jusqu'au 7 février 2024. Photo : Sébastien Mathé / ONP.

VIDÉO : Trailer de « Adriana Lecouvreur » selon David McVicar à l'Opéra Bastille

---

Cinéma : Les Noces de Figaro par McVicar



Cinéma, ce soir 19h30 : Les Noces de Figaro par McVicar depuis le Royal Opera House Covent Garden, Londres. Figaro romantique… Créée déjà en 2006 sur le mêmes planches, cette production des Noces de Figaro de Mozart et son librettiste Da Ponte (1786), d'après Beaumarchais (La Folle journée ou le Mariage de Figaro), transpose la fièvre révolutionnaire des serviteurs, du XVIIIè d'avant 1789… en 1830 soit à l'époque de la Restauration. McVicar imagine donc un Figaro …. romantique. Mais si l'ordre monarchique fait son retour, le Figaro hier campé par le baryton **Erwin Schrott**, a gagné en certitude et détermination, n'hésitant directement à défier le comte Almaviva, tandis que aux côtés de cette lutte des classes (dominés / dominants), se joue aussi une guerre sociale : la guerre des sexes à travers l'alliance des femmes : la Comtesse et Suzanne, vraies

maîtresses de cet échiquier fragile, innerve regards, jeu d'acteurs et mouvements, en une fresque émotionnelle vive. Décors, gestes, déplacements sont millimétrés comme d'habitude chez David McVicar qui préserve toujours la parfaite lisibilité de l'action sans omettre l'expression des intentions parallèles. **En 2015** pour la reprise de la production des Noces de Figaro de Mozart par Mc Vicar, l'opéra londonien affiche une nouvelle distribution : **avec toujours l'infatigable et très félin Erwin Shrott** dans un rôle qu'il sert à merveille (Figaro), Anita Hartig (Susanna), Stéphane Degout (Almaviva), Ellie Dehn (la Comtesse), Kate Lindsey (Cherubino)…

Infos, réservation, salles de cinéma partenaires de la diffusion

Les Noces de Figaro par McVicar sur le site de la Royal Opera House Covent Garden Londres



Erwin Shrott, Figaro éruptif et félin à Londres dans les Noces de Figaro de Mozart transposé par Mc Vicar à l'époque de la Restauration (DR)

Le Baryton uruguyen, ex compagnon de la diva austro russe Anna Netrebko, a toujours cultivé ses affinités mozartiennes : avec Don Giovanni, Figaro est son emploi de prédilection où rayonne sa félinité mâle et son sens de la présence scénique.

Extrait de la biographie portrait réalisée en 2008 par notre rédacteur Lucas Irom : « **Erwin Schrott, nouvelle icône lyrique ?** Une basse qui barytone avec un magnétisme dramatique et coloré comme peu autour de lui… une diction amusée, hédoniste, sanguine et palpitante offrant une incarnation nerveuse chez Mozart (Figaro, Les noces), mais aussi cette gravité sombre du timbre qui lui permet de jouer sur les registres du chant viril Don Giovanni, Méphistophélès… : l'art vocal de l'uruguyen Erwin Schrott (36 ans en 2008, né à Montevideo en 1972) se taille une part majeure parmi les jeunes tempéraments de la scène lyrique actuelle.

Acteur-chanteur

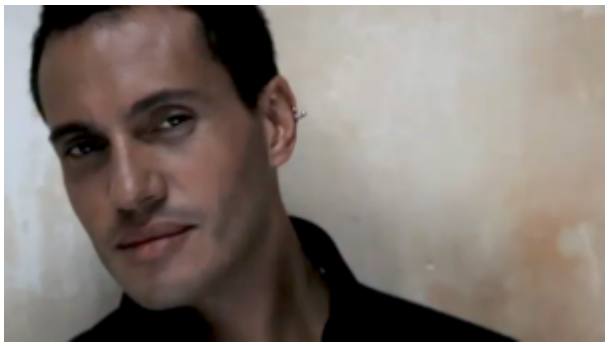
Le chanteur est déjà un acteur aguerri. Sur les 8 personnages abordés dans son premier disque chez Decca, de Mozart, Verdi et Gounod à Meyerbeer et Berlioz, l'interprète a incarné sur scène… 5 rôles. Pas si mal, pour un talent récent de plus en plus indiscutable… Avant de chanter, le jeune homme lava des voitures et aida ses parents dans le restaurant familial, à l'époque où l'Uruguay traversait l'une de ses crises économiques les plus difficiles. Du métier de chanteur et de l'opéra en général, le baryton-basse avoue avoir tout appris de la pianiste et metteuse en scène, Emilia Rosa, aujourd'hui

décédée. Quittant l'Amérique du Sud, le jeune interprète rejoint l'Italie pour parfaire son apprentissage vocal: Leo Nucci lui prodigue de précieux conseils. A Montevideo, Erwin Schrott se distingue à 22 ans, en 1994, dans le rôle de Roucher, d'Andrea Chénier, un rôle qui lui offre une première incarnation ample et dramatique. Suivant le conseil de Mirella Freni, le jeune artiste sait préserver son talent en choisissant des rôles expressifs "confortables", au risque mesuré: Colline (La Bohème), Masetto (Don Giovanni), Timur (Turandot), Ramfis (Aïda), … un apprentissage de longue haleine, à l'implication progressive et constante qui lui permet de fouiller son approche psychologique des caractères sans porter atteinte à son timbre.

Leporello et Don Giovanni

En 1998, le baryton (26 ans) remporte le premier prix du Concours Operalia de Placido Domingo. L'ascension ne tarde comme l'exposition dans des rôles plus audacieux: Pharaon (Moïse et Pharaon de Rossini) sous la baguette de Muti, surtout Leporello et Don Giovanni (chanté pour la premièr fois en 2004 à Whashington), comme Figaro, font de lui un mozartien à la sanguinité extravertie, non dénué d'une exigence linguistique. Il ne s'agit pas de déployer une palette vocale riche et ample, il faut aussi incarner les états émotionnels de la musique. Un défi que le chanteur souhaite relever avec assiduité. Ainsi, trouvant son Figaro de 2006, un rien trop "volcanique", l'interprète veille à ciseler davantage la vérité de son approche scénique et vocale.

Aujourd'hui, l'artiste recherche à raffiner davantage chacun des rôles qu'il a abordés sur scène: Narbal (Les Troyens de Berlioz), Macbeth (Verdi), Onéguine (Tchaïkovski), comme il recherche à élargir sa palette émotionnelle grâce à de nouveaux rôles, dont quelques Belliniens: Rodolfo (La Sonnambula), Giorgio (I Puritani)…



A l'été 2008, Erwin Schrott chante Leporello à Salzbourg (dans la mise en scène de Claus Guth sous la direction de Bertrand de Billy), avant d'aborder Don Giovanni au Metropolitan de New York, Escamillo (Carmen) à la Scala sous la baguette de Barenboim, et Figaro, dans Les Noces de Figaro, à Vienne, la capitale autrichienne où, il y a quelques années, il désespérait de ne jamais trouver d'engagement après avoir échoué au Concours Hans Gabor Belvedere. A force de ténacité, l'artiste a su démontré son immense talent… un talent qui pourrait devenir art majeur s'il travaille encore sa diction et la finesse de ses rôles. Promis à une belle carrière, Erwin Schrott, compagnon à la ville de la soprano autrichienne et russe, Anna Netrebko, nous offrira un prochain accomplissement en chantant avec sa compagne. En attendant ce duo miraculeux (Don Giovanni de Mozart filmé en 2013 à Baden Baden où Netrebko joue Donna Anna), le baryton pourrait bien devenir la nouvelle icône lyrique des années à venir. «



Portrait réalisé à l'occasion de la sortie de son premier album chez Decca : **Erwin Schrott : arias**. un récital lyrique qui mêle Mozart (6 airs sur les 12 au total), Verdi (Don Carlos, Les Vêpres Siciliennes, chantés en Français), Berlioz (La Damnation de Faust), Gounod (Faust), Meyerbeer (Robert le diable)… Mozartien, Verdien, mais aussi Méphistophélès au rire sardonique, le baryton-basse nous offre une palette dramatique particulièrement riche et convaincante. Erwin Schrott: Arias 1 cd Decca. Avec l'Orquestra de la Comunitat Valenciana. Riccardo Frizza, direction (2008)