COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 6 octobre 2019. MOZART : La Flûte enchantée / Die Zaubertflöte

COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 6 octobre 2019. MOZART : La Flûte enchantée / Die Zaubertflöte. Rattrapée de justesse entre deux voyages, une enchanteresse Flûte à marquer d'une pierre blanche, ou bleu nuit dans l'harmonieuse et simple gamme symbolique des couleurs du spectacle, avec de sobres rehauts d'or ou d'argent, principe solaire zaraostrien masculin pour le premier, féminin lunaire et froid pour le second, sans hiérarchie abusive de genre abusé, l'un se fondant avec bonheur dans l'autre à la suite des épreuves réussies des deux héros, dépassant ainsi la misogynie et les sexes front à front, mais non affrontés, pour une fusion généreuse des genres. Une réussite.

ENFANTINE FLÛTE ENCHANTERESSE



L’œuvre



1791 : Mozart végète, malade et sans travail. Ses grands opéras, chefs-d’œuvre absolus, Le Nozze di 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. Par ailleurs, il y a un intérêt d'un temps, se désintéressant de la religion chrétienne pour rêver de croyances et philosophies d'autrefois, orientales aussi, comme le culte de la lumière du zoroastrisme, dont témoigne déjà leZoroastre(1749) de Rameau, qui met en scène l'« Instituteur des Mages », dont la variante du nom est Zarathoustra, dont la fabuleuse mythologie et philosophie passionnera un siècle plus tard Schopenhauer et Nietzschequi lui consacre Ainsi parlait Zarathoustra« Un livre pour tous et pour personne », long poème philosophique lyriquepublié entre 1883 et 1885.

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.

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 firmusd'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 de 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 Die Zauberflöte et en peut diriger la première malgré sa maladie le 30 septembre 1791. C'est un triomphe. Entre temps, on lui a commandé un Requiem.Il 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 centième représentation.



Réalisation et interprétation

Cette œuvre ultime de Mozart est si riche et complexe en sa simplicité enfantine qu’on peut la prendre par des biais différents, toujours justifiés si la cohérence n’est pas biaisée par l’arbitraire à la déjà si vieille mode chez les

metteurs en scène. Certains, paralysés par la sacralité du chef-d'œuvre maçonnique, le solemnisent au point d'en pétrifier l'appareil comique léger, à la Papageno oiseleur ailé, d'autres, zélés, au contraire, par une fantaisie exaltant le fantastique du fantasque livret de Schikaneder, gomment la portée initiatique des épreuves imposées aux jeunes héros, en vérité aussi peu parlantes aujourd'hui que sont insupportables les tirades misogynes, les discours bavards, le prêchi-prêcha du Sprecher, lourdement moralisateur des gardiens du temple, hormis, sublimés par la musique, les deux airs de Sarastro, grandioses de noble dignité humaine, sans pédante phraséologie, au message d'amour universel transcendant toute idéologie et toute religion.

Enfantine sans infantilisme donc cette mise en scène de **Numa Sadoul**, enchantant par le chant intérieur et des enchantements intimes sans grandioses effets extérieurs thaumaturgiques, de simples tours de magie de Papageno aux enfants et non d'un grandiloquent Mage Sarastro qui, pour les grands, ferait de la maçonnerie ésotérique une caricature de religion occulte. Pas d'apparition onirique spectaculaire de la Reine de la Nuit, pas d'épreuves tout feu tout flammes et eau pour les héros, mais une humble simplicité de moyens qui dut être celle de la Flûteoriginelle dans un théâtre populaire de banlieue, avec les moyens du bord : esprit d'enfance du théâtre de tréteaux dont la modestie des effets, des déguisements enfantins de la boîte à malices d'un coffre, des rubans ou fleurs du magicien de cirque Papageno, sans en mettre plein la vue, invitent les yeux de l'imagination à en combler les vides et enrichir le sens.

Un nuageux gazouillis d'oiseaux nous accueille entrant dans la salle : déjà l'aura de Papageno l'oiseleur. Dans la pénombre, à jardin, un informe rocher ; à cour, la pierre humanisée par la travail de l'homme, par sa culture, un pyramidon ou pointe d'obélisque symbolise, par synecdoque, partie pour le tout, l'Égypte mythique de la maçonnerie, image de la civilisation

qui, transformant le chaos tellurique du décor du premier acte, fera, dans le deuxième acte, de l'amoncellement brut de rocs, de la brute pierre à l'épure de la pyramide, le Temple géométrique du deux, non sans potentialités brutales de la puissance tyrannique, rapporté à l'aune des terribles Prisonsde Piranèse, avec ses perspectives angoissantes de passages, d'escaliers, d'échelles en perspectives de vertige, de potences : le Siècle des Lumières et ses ombres gothiques sadiennes. Décors parlants, sans éloquence appuyée, de **Pascal Lecocq** qui signe aussi les costumes symboliques et humoristiques pour les Trois Garçons.

Au centre de l'avant-scène, trônait un coffre. Les trois vrais garçons, vienne fouiller, farfouiller le foutoir, s'affublant de costumes qu'ils en extraient, d'abord à vue, Tintin, Dupont et Dupond. Plus tard, arrivés des coulisses, ils seront le Capitaine Haddock, Spirou, Peter Pan, Lucky Luke, Corto Maltese, Spiderman, Batman, le Marsupilami, un schtroumpf, un hirsute Son Goku de manga, ou encore, Pinocchio, Harry Potter.Héros de bandes dessinées qui, si elles ne sont pas forcément enfantines, à voir les enfants les incarner, c'est nous qui retrouvons un nostalgique esprit d'enfance. Des épées lumineuses des initiés du Temple rappelant Star Warssont aussi significatives dans cette guerre, sinon entre les étoiles dont sont constellés les costumes, entre la lumière et le côté obscur de la force, entre la lune et le soleil, qui est le jeu même de l'œuvre, l'enjeu de toute une époque des Lumières travaillée par l'ombre. On se dit que Mozart, le grand enfant qu'il fut toujours, aurait aimé cela.

Tamino, élégant Prince indien, costume argent, écharpe de rayon d'or préfigure déjà Pamina, belle princesse indienne au sari doré traversé de l'écharpe d'une Voie lactée d'argent, leurs vêtements disant leur complémentarité comme Papageno, veston de smoking sur bermuda blanc constellé, de l'oiseau bleu de twitter et Papagena la veste oiselée sur ses paniers de robe non achevée comme leur humanité frustre non encore

advenue à l'élaboration spirituelle. Son chapeau nid d'oiseau s'orne plaisamment d'œufs de futurs petits Papageno/a.

La Reine de la Nuit orne sa tête d'une vaste capeline de lune et d'étoiles scintillantes, ses Dames, également en tailleur pantalons blanc orné d'un sautoir bleu étoilé, d'un tablier noir avec croissant de lune à étoiles, portent des tricornes blancs aussi.

Les initiés femmes ont, sur le tailleur pantalon blanc, un tablier maçonnique noir et les hommes, ont la couleur inverse, le noir du costume et le tablier blanc, avec parfois sautoir, ou écharpe à étoile, tous tricornes XVIIIe de couleur opposée mais Sarastro, porte un élégant habit de Grand Maître, attributs dorés, avec le couvre-chef rituel.

L'effet de ce chromatisme antithétique ombre/lumière, manichéen, mis en valeur par les lumières dramatiquement expressives de Philippe Mombellet, est d'un simple mais efficace esthétisme d'un néo-classicisme d'époque. Mais il repose sur une symbolique explicitée dans une Note de réalisationpar ses concepteurs : principe féminin et masculin, noir et blanc, qui composeront, se recomposeront à la fin des épreuves.

Les chœurs s'étirent comme un sobreclavier aux touches blanches et noires mais, plus que le mâle ton sur ton, tonique dominant, tonnant et tonitruant, sensible, on l'est à la note blanche ou noire, féminine, qui couvre l'homme et vice versa, sans vice aucun, blanche sur noir, féminin sur masculin et inverse, dans une passation non de pouvoirs mais un bel et bon échange du vêtement complémentaire qui fait du singulier monochrome un blanc et noir bicolore dans l'harmonieux passage de l'Un(e) à l'Autre. C'est la théorie, à qui la connaît, de Platon, homme et femme nés d'un même œuf, hermaphrodite au départ ; l'un moitié d'orange de l'autre disent les Espagnols.

L'Orchestre de l'Opéra de Marseille, sous la direction de

Lawrence Foster, est à la fête de cette indéfinissable partition où la musique populaire, les airs de Papageno et Papagena, le duettino entre Pamina et l'Oiseleur, voisinent avec des passages sublimes de simple complexité mais d'une inusable beauté, se prêtant à bien des approches, qu'il faut recevoir sans a priori ni attente personnelle d'interprétation. Les trois accords maçonniques premiers, frappent comme les trois coups d'entrée en scène, graves, solennels, peut-être une évidence fatale de la vie à une fin, mais que le lutin qui rit toujours chez Foster démentira vite par une prestesse juvénile et légère de bon aloi.

Les chœurs (**Emmanuel Trenque)** son d'une cohésion sans faille, émanation de grandeur humaine. Les Trois Garçons, trop masqués pour qu'on les identifie, bien préparés par **Samuel Coquard**, apportent une note de fraîcheur naturelle, enfantine, à l'œuvre et quelque raideur ou incertitude adolescente de la voix ne rend que plus authentique et touchant leur rôle pratiquement toujours confiés artificiellement à des filles. Seule liberté de mise en scène, qui n'émane pas directement de l'œuvre, sans être de ces placages abusifs imposés par tant de réalisations, la petite troupe d'enfants en loques, adorables petits gueux en guenilles, dignes d'un tableau de Ribera. Témoins actifs de la scène, sans avoir le pouvoir de guide des Trois Garçons, ils entourent de leur ronde affective les héros malheureux, incluant même en eux la petite fille marginale exclue. C'est toujours dans la musique, ébauche de danse légère, et c'est une note d'enfance malheureuse qui peut être sauvée par l'art, la musique : la compassion de ces petits êtres consolateurs envers des grands qui souffrent est un renversement des plus émouvants de la hiérarchie de la vie.

Personnage souvent sacrifié, le Monostatos de **Loïc Félix** est aussi drôle que bien chantant. La voix un peu autoritaire de **Frédéric Caton** colle bien à celle l'Orateur, tandis que **Guilhem Worms** et **Christophe Berry** se partagent, en bons compères, la paire de Premier et Second Prêtre et Premier et

Second d’Homme d’armes dans un grandiose flot musical.

Le svelte baryton **Philippe Estèphe** campe un léger Papageno humain, belle voix directe sans lourdeur, remarquable de naturel dans un rôle qui ne l’est pas. Il a une digne Papagena dans l’accorte **Caroline Mengau** timbre fruité, dont il arrache, sans faire d’omelette en les cassant, les œufs qui se nichent dans le nid de son joli bibi à bébés, promesse de futures prolifiques couvées.

Les Trois Dames, allurées, allumées et coquines à vouloir trousser Tamino, sont bien troussées par **Anaïs Constans, Majdouline Zerari** et **Lucie Roche**.



En Sarastro, **Wenwei Zhang** déploie la richesse d'un timbre grave mais lumineux, large, puissant, aisé, se tirant bien des notes les plus graves sans forcer sa voix de baryton basse, exprimant toute la noblesse humaine du personnage. Très dynamique dans son jeu hystérisé de Reine de la Nuit, **Serena Uyar** donne une grandeur tragique à son premier air au registre médium mais justement, ce médium enrichi, élargi dans le terrible second, « Der Hölle Rache… », bien qu'elle réussisse expressivement ses imprécations acérées et piqués, la gêne dans des contre fa qui sont plus frôlés que franchement donnés. Mais la partition originale était plus basse que notre diapason tendu à l'aigu. Cependant, bonne comédienne, c'est admirablement qu'elle tresse avec tendresse ses guirlandes de notes caressantes en demi-teintes à sa fille affligée. Cette dernière, **Anne-Catherine Gillet**, offre une Pamina originale l'air moins victime que vivante, vigoureuse, chaleureuse avec Papageno dans leur petit duo naïf « Mann und Weib ». Sa voix est large, ronde, charnue, vibrante d'émotion, son tempérament semble combattif, on dirait que c'est le dépit amoureux qui la révolte plus que la rupture avec Tamino qu'elle n'a pas l'air d'accepter et son air de désespoir, « Ach, ich fühl's », au tempo assez rapide, est une manifestation moins de mort que de vie.

Grand, belle allure, front bombé et air encore naïf de tendre enfance, **Cyrille Dubois**, qui chante son premier Tamino, semble y être depuis toujours avec un confondant naturel, voix égale, claire, ligne élégante de chant, phrasé, fluidité, aisance de l'émission dans la force ou la douceur. Un enchantement.

_____

DIE ZAUBERFLÖTE
(LA FLÛTE ENCHANTÉE)
Singspiel en deux actes de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Livret d’Emanuel Schikaneder
Création : Vienne (1791)

Coproduction **Opéra de Marseille** et de Nice
Opéra de Marseille, 6 octobre 2019,

Numa Sadoul, Mise en scène
Pascal Lecocq, Décors, Costumes
Philippe Mombellet, lumières.

Distribution
Cyrille Dubois, Tamino
Anne-Catherine Gillet, Pamina
Serenad Burcu Uyar, Reine de la Nuit
Philippe Estèphe, Papageno
Wenwei Zhang, Sarastro
Anaïs Constans, Première Dame
Majdouline Zerari, Seconde Dame
Lucie Roche, Troisième Dame
Caroline Meng, Papagena
Loïc Felix, Monostatos
Guilhem Worms, Premier Gardien, Second Homme d’Armes
Christophe Berry, Second Gardien, Premier Homme d’Armes

Maîtrise des Bouches-du-Rhône(Samuel Coquard) :
Enfants : Axel Berlemont, Ugo Cugggia, Ian Jullo-Grinblatt,

Youenn Le MIgnant, Luca Volfin.

Chœur de l’Opéra de Marseille (Emmanuel trenque)
Orchestre de l’Opéra de Marseille, Direction Lawrence Foster.

_____

Photos © Christian Dresse / opéra de Marseille 2019

Pamina et les Trois Garçons ;
Papageno et Pamina ;
Reine de la Nuit et alliés ;

CD, événement, annonce. MOZART : Die Zauberflöte (Nézet-Séguin, 2018 – Deutsche Grammophon)

CD, événement, annonce. MOZART : Die Zauberflöte (Nézet-Séguin, 2018 – Deutsche Grammophon). Poursuite du cycle Mozart par le chef québécois **Yannick Nézet-Séguin** chaque été en version de concert à Baden-Baden… après Les Nozze di Figaro, Cosi fan tutte, Don Giovanni, L’Enlèvement au sérail… voici l’ultime opéra de Mozart, son chef d’oeuvre inspiré par l’idéal maçonnique et l’esprit des Lumières, la Flûte

enchantée, composée et crée l'année de sa mort : 1791, à la fois conte initiatique et formidable légende populaire. Mozart y réinvente aussi l'opéra en allemand (et non plus en italien).
Le nouveau coffret édité par Deutsche Grammophon présente la production jouée en version de concert à l'été 2018 à Baden Baden. Déjà présents dans les précédents coffrets de ce cycle Mozart : Franz-Josef Selig (Osmin de l'Enlèvement au sérail), Paul Schweinester (Pedrillo de l'Enlèvement au sérail)… Rolando Villazon est présent dans chaque production depuis le début du cycle…

Avec le ténor Klaus Florian Vogt (Tamino) ; Christiane Karg (Pamina) ; Albina Shagimuratova (La Reine de la nuit) ; Franz-Josef Selig (Sarastro) ; Paul Schweinester, Monostatos ; Regula Mühlemann (Papagena) et Rolando Villazon (Papageno)… RIAS Kammerchor / Chamber Orchestra of Europe / Yannik Nézet-Séguin. **Grande critique à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com** : probable CLIC de CLASSIQUENEWS de l'été 2019. Sortie annoncée : 2 août 2019.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 29 mars 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : Die Zauberflöte. Julia Kleiter, Pavol Breslik,

Daniel Schmutzhard, Sabine Devieilhe, Franz-Josef Selig. Philippe Jordan, direction musicale. Robert Carsen, mise en scène

Ce qui fait la force de Robert Carsen, c'est sa capacité à se renouveler et, mieux encore, à adapter son langage à l'œuvre qu'il sert. Peut-on faire plus dissemblable que sa Platée qui s'achève à l'Opéra-Comique et cette Flûte Enchantée demandée par l'Opéra de Paris ? Pour sa seconde mise en scène du testament lyrique de Mozart, le scénographe canadien s'est penché sur la question de la mort, occurrence dont regorge le livret et que les protagonistes sont tous amenés à côtoyer, qu'ils la donnent ou qu'ils doivent l'affronter. Cette initiation prend sa source au cœur d'une forêt, grâce à une vidéo admirable de Martin Eidenberger à travers laquelle les saisons passent sur le paysage, cycle du temps et de la vie. Une tombe, simple trou creusé dans la terre, se dévoile. Puis deux. Et enfin une troisième. Cette trinité à laquelle on ne peut échapper, tant elle demeure présente dans la partition. La fosse d'orchestre, entourée de gazon, devient elle aussi tombeau, dont s'échappent les notes du divin Wolfgang, et les chanteurs, arrivant parfois par la salle, parcourent cette ère de jeu dans une grande proximité avec les spectateurs.

Une tendre Flûte de chef
Mais après un premier acte scéniquement paresseux et manquant selon nous de magie, il faut attendre l'entracte pour que cette production prenne tout son sens.
Les initiés, voilés, décident du sort de Tamino, et, suivant l'exemple de Sarastro, se démasquent : on reconnaît alors parmi eux la Reine de la Nuit et les trois Dames, qui

deviennent alliées du grand-prêtre dans les épreuves conduisant à la sagesse. Un procédé déjà utilisé par **Robert Carsen** lors de sa première mise en scène de l'œuvre à Aix-en-Provence voilà vingt ans, mais qui n'a rien perdu de sa force et permet toujours un regard nouveau sur le monde de l'obscurité.
Les trois tombes sont à présent vues depuis les profondeurs, de longues échelles reliant le désormais inaccessible monde extérieur et le sombre caveau souterrain. La seconde scène de la Reine de la Nuit permet un effet visuel saisissant, celui de montrer simultanément les deux univers, celui du dessus où sommeille Pamina, et celui du dessous, dont tente de s'extraire Monostatos pour l'abuser.
Durant la scène suivante, les deux compagnons d'infortune errent dans un décor macabre au milieu des cercueils, et c'est de l'un d'eux qu'apparaît la vieille Papagena aux allures de mariée fantôme tout droit sortie d'un film de Tim Burton, pour une scène pleine d'humour noir.
Belle image que ce chœur « O Isis » chanté simplement devant la forêt que jaunit peu à peu l'arrivée de l'automne, vision toute simple et intensément poétique, servant l'une des plus belles pages de l'œuvre.
Et après un suicide de Pamina – heureusement arrêtée à temps par les trois enfants – devant les arbres dénudés et couverts de neige, on est conquis par des épreuves du feu et de l'eau qui sont ce qu'elles doivent être, dans un total respect envers Mozart.
Le jeune couple couronné et Monostatos pardonné par Pamina, tous entonnent le chœur final de blanc vêtus, pieds nus sur l'herbe, dans une fraternité qui respire avec la musique.
Si le message maçonnique s'avère délaissé par Carsen, en revanche la tendresse humaine que contient en son sein cette pièce se voit parfaitement rendue dans toute sa générosité, et c'est ce qui nous a profondément touchés durant cette soirée.
L'autre enchantement de cette production, il faut le chercher du côté de **Philippe Jordan**. Le chef suisse, suivi fidèlement par un orchestre à la richesse enivrante, délivre tout au long

de la représentation une direction parmi les plus belles qu'il nous ait été donné d'entendre, intensément théâtrale, malicieusement contrastée, attentive aux chanteurs comme peu d'autres et parfaitement équilibrée dans son rapport au plateau, nous rappelant celle de Bruno Walter. On admire sans réserve les tempi variés et toujours justes, le geste apollinien et serein, les détails orchestraux furtivement soulignés, et surtout le plaisir évident, presque enfantin, qui se lit dans les gestes et le visage du chef chantant avec les artistes au fur et à mesure que la partition se déroule.
Un exemple parmi cent : cette façon de se mettre au service de la chanteuse dans un « Ach ich fühl's » démarré à notre sens trop vite, et peu à peu ralenti pour ne suivre plus que la respiration de l'interprète, en authentique amoureux de la voix. Merci, Monsieur Jordan.
Remarquable également, le chœur maison, recueilli et majestueux, qui exalte avec ferveur la noblesse de ses interventions.
Saluons en outre une distribution remarquable de bout en bout. Aux côtés de prêtres et hommes d'armes de belle facture, Terje Stensvold incarne un solide Orateur, tandis que **François Piolino** croque un Monostatos épatant et très percutant vocalement, le meilleur entendu depuis longtemps.
Séduction avec les trois Dames merveilleusement appariées d'Eleonore Marguerre, Louise Callinan et Wibke Lehmkuhl, aux timbres idéalement complémentaires, entité tricéphale d'une rare cohérence.
Le Sarastro de **Franz Josef Selig** connaît son rôle sur le bout des doigts, et apporte tout son métier au personnage, bien que le legato devienne moins facile qu'autrefois, mais le musicien ose de belles nuances et la profondeur de son instrument ne l'empêche jamais de chanter clair, une belle leçon à méditer.
On craignait pour l'instrument léger de **Sabine Devieilhe** dans la vastitude de l'Opéra Bastille, force est de constater que l'émission haute et fine de la soprano française lui permet de se faire entendre sans effort, avec la complicité du chef.
Seules les intentions musicales dans la première partie du

premier air passent assez peu à la rampe dans cette tessiture centrale, mais les éblouissantes vocalises qui achèvent l'aria scintillent avec facilité, couronnées par un contre-fa insolent. Le second air fonctionne également à merveille, excellemment projeté et osant piano l'un des célèbres suraigus.
Par goût, nous préférons des voix plus corsées pour ce rôle, mais dans la conception de Carsen la jeune chanteuse convient idéalement, la Reine se montrant bouleversée pendant son air de fureur par la violence qu'elle doit infliger à sa fille pour son bien.
Excellent Papageno, **Daniel Schmutzhard** rafle la mise avec son impayable costume de randonneur, et donne à entendre son beau baryton, autant à l'aise dans les facéties que dans une mort chantée archet à la corde. Il forme avec la Papagena adorable de Regula Mühlemann un couple absolument irrésistible.
Pavol Breslik incarne un bon Tamino, très nuancé et bien chantant, mais paraît parfois à sa limite dans l'aigu, qui manque ainsi de rayonnement et de facilité. Néanmoins le ténor serbe remplit parfaitement sa tâche, paraissant simplement moins exceptionnel que ses partenaires.
Incarnation majeure avec la Pamina bouleversante de **Julia Kleiter**. Dans la grande tradition du chant allemand, la soprano émerveille par son soprano liquide et rond à la fois, corsé et flottant, lait et miel, réunissant toutes les qualités requises par ce rôle difficile, où fragilité et héroïsme s'entremêlent.
Son air suspend le temps autant que la salle demeure suspendue à son chant, respirations amples et sonorités lentement déployées, aigu cadentiel a cappella d'une pureté déchirante, comme vidé de sa palpitation vitale. Son suicide demeure à cet égard exemplaire, d'une sincérité poignante, et son « Tamino mein », angélique et empli d'amour, nous a tiré les larmes. Un très grand moment d'opéra.
Une soirée qui nous a pris par surprise, et dont nous sommes ressortis avec des yeux émerveillés, ayant retrouvé notre âme d'enfant.

Paris. Opéra Bastille, 29 mars 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : La Flûte enchantée. Die Zauberflöte. Livret d'Emmanuel Schikaneder. Avec Pamina : Julia Kleiter ; Tamino : Pavol Breslik ; Papageno : Daniel Schmutzhard ; La Reine de la Nuit : Sabine Devieilhe ; Sarastro : Franz-Josef Selig ; Papagena : Regula Mühlemann ; Première Dame : Eleonore Marguerre ; Deuxième Dame : Louise Callinan ; Troisième Dame : Wibke Lehmkuhl ; L'Orateur : Terje Stensvold ; Monostatos : François Piolino : Les trois enfants : Solistes d'Aurelius Sängerknaben Calw ; Premier prêtre : Michael Havlicek ; Second prêtre : Dietmar Kerschbaum ; Premier homme d'armes : Eric Huchet ; Second homme d'armes : Wenwei Zhang. Chœur de l'Opéra National de Paris ; Chef de chœur : Patrick Marie Aubert. Orchestre de l'Opéra National de Paris. Direction musicale : Philippe Jordan. Mise en scène : Robert Carsen ; Décors : Michael Levine ; Costumes : Petra Reinhardt ; Lumières : Peter van Praet et Robert Carsen ; Vidéo : Martin Eidenberger