

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 1er avril 2025. E. REYER : Sigurd. F. Lacóni, C. Hunold, A. Duhamel, N. Cavallier... Charles Roubaud / Jean-Marie Zeitouni

Pour célébrer le centenaire de son bâtiment, l'Opéra de Marseille et son directeur Maurice Xiberras ont choisi de redonner vie à *Sigurd*, du compositeur marseillais Ernest Reyer, ouvrage qui eut les honneurs de la première affiche du nouveau bâtiment (art déco) inauguré en 1924, après l'incendie de l'ancien. Créée à la Monnaie de Bruxelles en 1884, l'oeuvre a connu un éclatant succès puis a sombré dans l'oubli, avant que le Festival de Radio France et Montpellier ne le ressuscite en 1993 (nous y étions...), repris deux ans plus tard dans la cité phocéenne, et plus récemment à l'Opéra national de Lorraine...

Dès les premières mesures, cela saute à l'oreille comme une évidence, plutôt qu'à la musique de Richard Wagner – à laquelle on l'associe un peu vite – la partition de Reyer doit bien plus au grand opéra historique à la française, Meyerbeer et Halévy en tête, ainsi qu'à la musique romantique de Weber et de Berlioz, dont maints passages semblent comme un hommage...

quand ils ne sont pas des citations directes ! Si le premier acte peut paraître un peu statique, l'œuvre s'emballe ensuite, et connaît des moments magiques voire enivrants. On ne peut dénier à *Sigurd* de superbes qualités mélodiques, et que son auteur soit parvenu à insuffler à son ouvrage une force de conviction et des accents de sincérité qui balaient tout sur leur passage – et qui ne demandaient qu'à être redécouverts, pour le plus grand bonheur d'une audience, certes clairsemée, mais qui a fait un triomphe à l'équipe artistique au moment des saluts.

Représenter *Sigurd* n'est pas une entreprise aisée, mais **Charles Roubaud** relève ici le défi avec *brio*. Sa mise en scène, d'une élégante sobriété, repose sur une scénographie dépouillée, agrémentée de projections vidéo discrètes et d'un éclairage subtil. Autour de lui, une équipe talentueuse donne vie à cette vision : **Emmanuelle Favre** imagine une architecture minérale, tandis que **Julien Soulier** crée un décor virtuel, à la fois poétique et dynamique – forêt verdoyante, brumes hivernales, apparitions fantomatiques, flammes surgissant des eaux au son du cor d'Odin, ou encore montagnes hostiles. **Jacques Rouveyrollis** sculpte la lumière avec précision, accompagnant les trois heures et quart du spectacle. Les costumes de **Katia Duflot** jouent sur les contrastes, mêlant chevalerie médiévale et modernité du XXe siècle : manteaux austères et casquettes militaires pour les soldats, évoquant une ambiance fascisante, tandis que les femmes portent des robes scintillantes, ornées de perles et surmontées de chapeaux cloches. La direction d'acteurs, volontairement épurée, évite toute psychologie superflue, privilégiant la grandeur mythique. La mise en scène, d'une grande clarté narrative, souligne chaque moment clé – comme la fameuse coupe empoisonnée – en parfaite synchronicité avec la musique et les jeux de lumière. Les mouvements, précis et expressifs, servent le drame sans fioritures, renforçant sa puissance tragique. Le final s'achève dans un effondrement progressif de rochers, laissant place à une nuée gris-rose, évoquant le *Crépuscule*

des dieux wagnérien (tout en soulignant bien ici que l'ouvrage de Reyer lui soit antérieur...).



Pour retrouver son impact public, *Sigurd* supposait de grandes voix, de très grandes voix. Les rôles principaux nécessitent une largeur de ton, une grandeur tragique, seules susceptibles d'élever les personnages à leur niveau de légende. Le pari a été entièrement relevé à Marseille, grâce au flair sans pareil de Maurice Xiberras. Le rôle-titre est écrit pour un fort ténor, à la fois héroïque et exigeant un vrai legato, appelant un médium nourri et un aigu conquérant. Et tout cela avec la grande déclamation propre aux héros français. Seul un Alagna, un Spyres ou encore un **Florian Laconi**, retenu ici pour incarner Sigurd, pouvait s'y risquer, et le moins que 'on puisse dire, c'est que le ténor messin se tire vaillamment de cette écriture impossible : l'extrême aigu sonne brillamment,

et le chanteur réalise une excellente performance, affichant un médium sonore, des notes élevées de belle facture, un louable souci de la ligne et une diction parfaite. Dans le rôle de Brünhilde, notre soprano dramatique « nationale » **Catherine Hunold** ne comble pas mins l'audience avec son incomparable diction, sa musicalité sans faille, sa voix ample et tranchante à la fois, son médium corsé, sa présence magnétique enfin. Son grand air du IV, "*O palais radieux de la voûte étoilée*" nous a donné le frisson, de même que les deux magnifiques duos qui suivent, d'abord un tumultueux avec sa sœur Uta, puis un autre évanescent avec Sigurd.

Avec son grain de voix typique, **Alexandre Duhamel** (Gunther) impressionne par la puissance et l'arrogance de ses moyens, et l'on fera le même compliment à la basse de **Nicolas Cavallier** (Hagen), avec un sens de la ligne que l'on admire toujours autant chez ce chanteur. La jeune soprano française Charlotte Bonnet confère à la fois beaucoup de fragilité et de détermination au personnage de Hilda, avec une voix possédant tout l'émail pour donner tout son poids aux imprécations du IV, "*Frappe ! Que de tes mains je tombe aussi percée*", qui font penser à celles d'Ortrud dans *Lohengrin*. Aucune réserve non plus vis-à-vis de la mezzo **Marion Lebègue** qui impose au personnage d'Uta son tempérament volcanique et ses graves sonores. Même remarque pour le Barde de **Gilen Goicoechea** qui enchante dans sa (trop) courte intervention du II "*Ondin, Dieu farouche et sévère*" : couleur de la voix, noblesse de l'émission, et autorité du timbre, le baryton basque possède plus d'un atout. A leur côté, le baryton nîmois **Marc Barrard** apporte toute sa faconde au Grand-Prêtre d'Ondin, tandis que ses camarades **Jean-Vincent Blot** (Ramuc), **Marc Larcher** (Irnfrid), **Kaëlig Boché** (Hawart) et **Jean-Marie Delpas** (Rudiger) convainquent dans leur partie respective.

Le **Chœur et l'Orchestre de l'Opéra de Marseille** ne sont pas en reste, et s'avèrent dignes de tous les éloges. Le premier éblouit par son homogénéité, sa précision et son engagement,

tandis que le second, sous la direction amoureuse et passionnée de **Jean-Marie Zeitouni**, fait étalage d'une riche palette sonore – avec des cordes crépitantes, des cuivres infaillibles et des bois virevoltants – qui donne maintes fois le frisson.

Une grande soirée lyrique à l'Opéra de Marseille !



CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 1er avril 2025. E. REYER : Sigurd. F. Laconi, C. Hunold, A. Duhamel, N. Cavallier... Charles Roubaud / Jean-Marie Zeitouni. Crédit photographique © Christian Dresse

Compte-rendu : Genève. Victoria Hall, le 6 octobre 2013. Ernest Reyer : Sigurd. Andrea Carè, Anna Caterina Antonacci. Frédéric Chaslin, direction musicale.

Le Grand Théâtre de Genève frappe un grand coup en remontant, même en version de concert, le rare Sigurd d'Ernest Reyer, ouvrage populaire s'il en fut de l'opéra français, ... fer de lance de nombreux grands ténors de l'Hexagone durant tout le début du XXe siècle. Le plus impérial restera sans nul doute le corse César Vezzani, sur la tombe duquel, à Bastia, figure le texte du début de l'air de Sigurd : « Esprits gardiens de ces lieux vénérés ».



L'épopée du trop rare Sigurd

Un enregistrement radio dirigé par Manuel Rosenthal, avec une

affiche prestigieuse (Guy Chauvet, Andréa Guiot, Andrée Esposito, Robert Massard, Jules Bastin, et jusqu'à Ernest Blanc parmi les seconds rôles), quelques représentations à Marseille au début des années 90, deux concerts à Montpellier en 1993 et 1995... et puis plus rien, ni en France ni ailleurs. Il était temps de rappeler à la mémoire du public les mérites de cette œuvre singulière, à l'esthétique très personnelle, et d'une grande richesse musicale.

Créé à Bruxelles en 1884 dans son intégralité, puis à Paris l'année suivante – déjà mutilé par de nombreuses coupures –, l'ouvrage puise au cœur de la mythologie scandinave ; elle nous conte la délivrance de la belle Brunehild par le chevalier Sigurd. Le rapprochement de ce sujet avec l'épopée wagnérienne – le nom du rôle-titre n'étant autre qu'une des variantes de celui de Siegfried – fut rapidement fait, Reyer ayant en outre découvert la partition du maître de Bayreuth l'année précédant la création bruxelloise.

Mais force est de constater que, mis à part certains enrichissements harmoniques témoignant d'une époque dans l'histoire de l'écriture musicale, le style de Reyer regarde bien davantage vers Meyerbeer et Massenet, dans une esthétique de Grand Opéra – et un final n'étant pas sans rappeler celui du Faust de Gounod –, et si hommage il y a de la part du compositeur, il tombe « aux pieds » de Gluck et Weber, comme il l'a écrit lui-même.

Révélation avec coupures ...

La partition se révèle multiple, alternant airs séparés – souvent courts –, grandes scènes dramatiques à l'avancée inexorable et chœurs brillants, dans des atmosphères très contrastées mais parfaitement enchaînées, allant jusqu'à utiliser plusieurs motifs récurrents correspondant à une émotion ou un personnage, garantissant une véritable unicité à tant de variété musicale.

Seul regret à déplorer vivement dans cette exécution

genevoise : de nombreuses coupures qui nous privent de près d'une heure de musique. Ainsi des reprises disparaissent, qui boucleraient certaines scènes et permettraient un enchaînement plus cohérent avec la suite ; passe ainsi à la trappe notamment une très grande partie du combat de Sigurd contre les esprits pour délivrer Brunehild, moment de grande intensité musicale si on en croit la partition, coupure qui rend surtout incongru le troisième appel de cor fait par le héros – alors que les deux premiers se sont volatilisés –.

Près de vingt ans après la dernière exécution de l'œuvre, on comptait sur Frédéric Chaslin, ardent défenseur du répertoire français, pour restituer la musique de Reyer – lui qui abhorrait les coupures – dans sa quasi-intégralité, du moins autant que le permettent les sources disponibles. Sur ce point, avouons notre déception.

Nonobstant ce constat, saluons le travail de toute l'équipe réunie autour de lui, car le résultat s'avère tout à fait convainquant, parmi ce qui peut se faire de mieux à l'heure actuelle dans ce répertoire. Reconnaissons que les rôles sont très difficiles à chanter, et sincèrement impossibles à distribuer aujourd'hui de façon à rendre pleinement justice simultanément à la partition et au style français.

Aux côtés de très bons seconds rôles, saluons la prestation remarquable de Nicolas Courjal, à la voix aussi puissante et percutante que sa diction sonne claire et parfaitement compréhensible – on aurait ainsi apprécié le second couplet de sa chanson, d'autant plus qu'elle conte l'histoire de la Valkyrie –.

Belle surprise pour la Uta de Marie-Ange Todorovitch, sonore et corsée, toujours d'une solidité à toute épreuve, au grave généreusement poitriné, à l'aigu riche. L'élocution de la mezzo reste un modèle du genre, trouvant un équilibre entre ampleur de la voix et compréhension parfaite du texte.

Sur ce point, la comparaison s'avère cruelle pour la Hilda pourtant très investie et dramatiquement engagée d'Anne Sophie

Duprels. La soprano française déploie à l'envi son instrument lyrique, mais la voix semble manquer de concentration et de focus, trop basse de place, et aux voyelles ouvertes sonnantes donc trop assombries en voulant être arrondies. La qualité du matériel est de toute beauté, et gagnerait encore en rayonnement avec plus de liberté dans son émission. Face au Hagen percutant de Tijl Faveyts, le baryton russe Boris Pinkhasovich impressionne en noble Gunther. Si sa compréhension de l'esthétique musicale française demeure à peaufiner, il emplit facilement l'espace par son organe ample et mordant, dans la grande tradition soviétique.

Presque ténorisant à force d'éclat solaire dans l'aigu, il déploie une vraie arrogance vocale, qu'on suivra avec intérêt. On craignait la prise de rôle d'Anna Caterina Antonacci en Brunehild, authentique soprano dramatique à la française, on a été agréablement surpris. A nos oreilles, ce rôle prouve combien la chanteuse italienne reste indéniablement davantage soprano que mezzo – même si la largeur de certains passages la pousse dans ses retranchements –. Dans cette écriture plus tendue que ses rôles habituels, la cantatrice remonte la place de sa voix, éclaire son chant, accroche davantage ses sons, et ainsi le vibrato se resserre, s'assainit, pour un résultat sonore rajeuni et une luminosité qu'on ne lui connaissait pas. L'attention aux mots demeure celle d'une grande tragédienne, où chaque inflexion se fait audible et palpable, et c'est avec les honneurs qu'elle vient à bout de cette Valkyrie amoureuse. Reste le rôle-titre, écrit pour un fort ténor, à la fois héroïque et exigeant un vrai legato, appelant un médium nourri et un aigu conquérant, véritable javelot sonore. Et tout cela avec la grande déclamation propre aux héros français. Autant dire que personne, à l'heure actuelle, ne correspond à cette définition.

Grand respect donc pour le travail réalisé par l'italien Andrea Carè, pourtant peu habitué à ce répertoire, et qui se tire vaillamment de cette écriture impossible. Si l'extrême aigu sonne tendu et prudemment tenu, le chanteur réalise une excellente performance, affichant un médium sonore, des notes

élevées de belle facture, un louable souci de la ligne et une diction tout à fait correcte. L'héroïsme chevaleresque semble lui demander des efforts, mais il se donne avec franchise et sincérité, et c'est à saluer.

Un grand bravo aux chœurs, d'une précision rarissime dans le rendu du texte et d'une puissance enivrante.

Rutilant d'éclat et d'enthousiasme, l'Orchestre de la Suisse Romande enchante par sa pâte sonore somptueuse et la qualité de ses soli. Sorti de la fosse problématique du Grand Théâtre, il démontre sa place éminente parmi les orchestres européens. La direction de Frédéric Chaslin n'est pas en reste, le chef apparaissant heureux de faire briller cette partition et soutenant amoureusement les chanteurs.

Grâce à la beauté de la musique de Reyer, servie par un chef passionné, un orchestre des grands soirs, des chœurs généreux, des solistes tous engagés dans ce travail de redécouverte, le Grand Théâtre de Genève aura marqué les esprits. A quand maintenant une recreation scénique, avec la partition dans son intégralité ? A vos responsabilités, messieurs les directeurs !

Genève. Victoria Hall, 6 octobre 2013. Ernest Reyer : Sigurd. Livret de Camille du Locle et Alfred Blau, d'après La Chanson des Nibelungen. Avec Sigurd : Andrea Carè ; Brunehild : Anna Caterina Antonacci ; Gunther : Boris Pinkhasovich ; Hagen : Tijl Faveyts ; Hilda : Anne Sophie Duprels ; Uta : Marie-Ange Todorovitch ; Un prêtre d'Odin : Khachik Matevosyan ; Un barde : Nicolas Courjal ; Rudiger : Nicolas Carré. Chœurs du Grand Théâtre de Genève ; Chef de chœur : Ching-Lien Wu. Orchestre de la Suisse Romande. Direction musicale : Frédéric Chaslin.