Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 16 septembre 2016. Cavalli : Eliogabalo, recréation. Franco Fagioli… Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène.



Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 16 septembre 2016. Cavalli : Eliogabalo (1667), recréation. Franco Fagioli… Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène. D'emblée, on savait bien à voir l'affiche du spectacle (un homme torse nu, les bras croisés, souriant au ciel, à la fois agité et peut-être délirant… comme Eliogabalo?) que la production n'allait pas être féerique. D'ailleurs, le dernier opéra du vénitien Cavalli, célébrité européenne à son époque, et jamais joué de son vivant, met en musique un livret cynique et froid probablement du génial Busenello : une action d'une crudité directe, parfaitement emblématique de cette désillusion poétique, oscillant entre perversité politique et ivresse sensuelle… Chez Giovanni Francesco Busenello, l'amour s'expose en une palette des plus contrastées : d'un côté, les dominateurs, manipulateurs et pervers ; de l'autre les épris transis, mis à mal parce qu'ils souffrent de n'être pas aimés en retour. Aimer c'est souffrir

; feindre d'aimer, c'est posséder et tirer les ficelles. La lyre amoureuse est soit cruelle, soit douloureuse. Pas d'issue entre les deux extrêmes.

PRINCE « EFFEMINATO »… Au sommet de cette barbarie parfaitement inhumaine, l'Empereur Eliogabalo a tout pour plaire : trahir est son but, parjurer serments et promesses, posséder pour jouir, mais surtout être dieu lui-même voire changer les saisons et, selon la mode léguée par l'Egypte antique, se couvrir d'or (ce qui est superbement manifeste dans un tableau parmi le plus réussis, au III : Eliogabalo y paraît, lascif, concupiscent solitaire… en son bain d'or).
De fait, Busenello avait travailler avec Monteverdi – maître de Cavalli- dans Le Couronnement de Poppée (*L'Incoronazione di Poppea*, 1643) où perçait la folie politique d'un jeune empereur abâtardi par sa faiblesse et sa grande perversité : un jouisseur lui-aussi, d'une infecte débilité, n'aspirant non pas à régner mais assoir sur le trône impérial sa nouvelle maîtresse, Poppée (quitte à assassiner son conseiller philosophe Sénèque, à répudier son épouse en titre Octavie). Ici rien de tel mais des délires tout autant inouïs qui dévoilent l'ampleur du dérèglement psychique dont souffre en réalité le jeune Eliogabalo : décider la création d'un Sénat composé uniquement de femmes… (en réalité pour y capturer sa nouvelle proie féminine : Gemmira) ; organiser un banquet où seront versés à

des cibles bien choisies, puissant somnifère et poison définitif ; ou bien encore, décider de nouveaux jeux avec gladiateurs… afin d'éliminer son principal ennemi, Alessandro (dont le crime n'est rien d'autre que d'être l'aimé de cette Gemmera tant convoitée).

Busenello et Cavalli, après Monteverdi, élaborent un âge d'or de l'opéra vénitien au XVIIème…

Perversité du prince, langueur douloureuse des justes…

Intrigues, manipulations, mensonges, assassinat… les tentatives d'Eliogabalo pour conquérir la femme de son choix sont multiples mais tous sont frappés d'échec et d'impuissance. Ce prince pervers est aussi celui de … la stérilité triomphante : Busenello tire le portrait d'un despote méprisable qui finit décapité. Ainsi son dernier grand air de conquête de Gemmira où l'Empereur se voit gifler par un « non » retentissant, dernière mur avant sa chute finale. Busenello s'ingénie à portraiturer l'inhumanité corrompue et débile d'un pauvre décérébré qui est aussi dans la filiation évidente de son Néron montéverdien du *Couronnement de Poppée* précédemment cité, la figure emblématique du roi débile « effeminato », en rien vertueux ni hautement moral comme c'est le cas a contrario, de cet Alessandro dont le couronnement conclue l'opéra (en un somptueux quatuor amoureux).

Sur ce fond de cynisme et de perversion continus, les

« justes » en souffrance ne cessent d'exprimer en fins lamentos, la déchirante lyre de leur impuissance amoureuse. Busenello, en particulier au III, dans le duo des « empêchés » Giuliano et Eritea, exprime une poétique amoureuse pleine de raffinement nostalgique et délicieusement désespérée : une veine expressive qui tout en caractérisant l'opéra vénitien du XVIIè, particularise aussi sa manière ainsi noire mais scintillante. L'opéra compte en effet nombres de couples « impossibles », éprouvés : Alessandro aime Gemmira qui ne cesse de le défier et feint de se laisser séduire par l'Empereur ; Atilia aime Alessandro… en pure perte ; et Giuliano, le frère de Gemmira, aime désespérément la belle Eritea, laquelle se retire de toute séduction avec lui car violée par l'Empereur, elle ne cesse de réclamer cette union, promise par ce dernier, qui lui rendrait l'honneur perdu : c'est d'ailleurs sur cette revendication légitime que s'ouvre l'opéra.

Propre au théâtre vénitien du Seicento (XVIIème siècle), l'action cumule en une surenchère de plus en plus tendue, l'odieuse cruauté du jeune Empereur, d'autant qu'il est en cela, stimulé par sa garde rapprochée : les deux intrigants à sa solde : Zotico et la vieille Lenia ; la langueur des amoureux impuissants ; et des tableaux délirants mais furieusement poétiques comme cette apparition fantasmatique, fantastique des monstrueux hiboux, lesquels en envahissant le banquet du II, mettent à mal le projet d'assassinat d'Eliogabalo… c'est avec la scène du bain d'or au III, l'épisode visuel le plus réussi. D'où vient cette idée de hiboux grotesques, colossaux, s'emparant de la scène humaine ? L'invention de Busenello s'affirme étrangement moderne.



Visuellement et dramatiquement, l’imaginaire conçu / réalisé par le metteur en scène et homme de théâtre, **Thomas Jolly**, réussit à exprimer la laideur infantile du jeune empereur débile et à l’inverse, la grandeur morale des justes :

Alessandro, Eritea, Gemmira, surtout Giuliano : chacun a de principes et des valeurs auxquels ils restent inéluctablement fidèles. D'autant que les tentations à rompre leur foi, sont légions tout au long de l'opéra. Pour traduire cette opposition des sentiments et cette tension qui va crescendo, des faisceaux de lumière – comme ceux que l'on constate dans les concerts de variété et de musique pop-, concrétisent les cordes de la lyre amoureuse dont nous avons parlé : faisceaux verticaux qui délimitent une arène (où se joue l'exacerbation des sentiments affrontés) au I ; faisceaux indiquant une nacelle qui semble piéger les coeurs éprouvés, au II ; enfin véritable toile arachnéenne (début du III) où la proie n'est pas celle que l'on pense : car dans le trio qui paraît alors, Eritea, Gemmera et Giuliano, se sont bien les victimes de la perversité impériale qui veulent la tête de l'empereur sadique. La mise en scène cultive les effets de lumière, crue ou voilée, déterminant un espace étouffant où s'insinuent l'intrigue et les agissements en sous-mains.

Vocalement, domine incontestablement la Gemmari, de plus en plus volontaire de **Nadine Sierra** : à la fin, c'est elle qui « ose » ce que personne ne voulait commettre ; distinguons aussi le très séduisant et raffiné Giuliano de **Valer Sabadus** dont la voix trouve son juste format et de vraies couleurs émotionnelles, malgré la petitesse de l'émission ; l'immense acteur, toujours juste et d'une truculence millimétrée : **Emiliano Gonzalez Toro** qui fait une Lenia, matriarcale, intriguant et hypocrite à souhaits : son incarnation marque aussi l'évolution des derniers rôles travestis, habituellement dévolus aux confidentes et nourrices (ce que le ténor a chanté, dans *L'Incoronazione di Poppea* justement). L'autre ténor vedette, **Paul Groves** assoit en une conviction qui se bonifie en cours de soirée, l'éclat moral d'Alessandro, l'exact opposé d'Eliogabalo : il est aussi vertueux et droit qu'Eliogabalo est retors et tordu. **Marianna Flores (Atilia)**

déborde d'une féminité touchante par sa naïveté dépourvue de tout calcul ; enfin, **Franco Fagioli**, manifestement fatigué pour cette première, malgré une projection vocale (surtout les aigus dépourvus d'éclat comme de brillance) ne peut se défaire d'un chant plutôt engorgé qui passe difficilement l'orchestre, mais le chanteur reste exactement dans le caractère du personnage : son Eiogabalo n'émet aucune réserve dans l'intonation comme l'attitude : tout transpire chez lui la vanité du puissant qui se rêve dieu, comme la débilité pathétique d'un être fou, finalement fragile, aux caprices des plus infantiles : ses deux derniers airs développés (au bain d'or puis dans sa dernière étreinte sur Gemmira, au III) expriment avec beaucoup de finesse, l'impuissance réelle du décadent taré. Souhaitons que le contre ténor vedette (qui publie **fin septembre un recueil discographique rossinien très attendu chez Deutsche Grammophon**) saura se ménager pour les prochaines soirées.

En fosse, Leonardo Garcia Alarcon pilote à mains nues, un effectif superbe en qualités expressives : onctueux dans les lamentos et duos langoureux ; vindicatif et percussif quand paraît Eliogabalo et sa cour infecte. Le chef retrouve le format sonore originel des théâtres d'opéra à Venise : musique chambriste aux couleurs et accents ciselés, au service du chant car ici rien ne saurait davantage compter que l'articulation souveraine et naturelle du livret. En cela, le geste du maestro, fondateur et directeur musical de sa **Cappella Mediterranea**, nous régale continûment tout au long de la soirée (soit près de 4h, avec les 2 entractes) par sa pâte sonore claire et raffinée, sa balance idéale qui laisse se déployer le bel canto cavalier. Saluons l'excellente prestation des chanteurs du **Chœur de chambre de Namur** (idéalement préparé par **Thibaut Lenaerts**) : c'est bien le meilleur chœur actuel pour toute production lyrique baroque.

En somme, une production des plus recommandables qui réactive avec délices, la magie pourtant cynique de l'opéra vénitien à son zénith. **A voir à l'Opéra Garnier à Paris, jusqu'au 15 octobre 2016**. Courrez applaudir la cohérence musicale et visuelle de cette récréation baroque où les spectateurs parisiens retrouvent la fascination pour les auteurs de Venise, exactement comme à l'époque de Mazarin, c'est à dire pendant la jeunesse (et le mariage) du futur Louis XIV, la Cour de France éduquait son goût à la source vénitienne, celle du grand Cavalli…

LIRE aussi notre présentation et dossier spécial : Eliogabalo de Cavalli à l'Opéra Garnier, à Paris

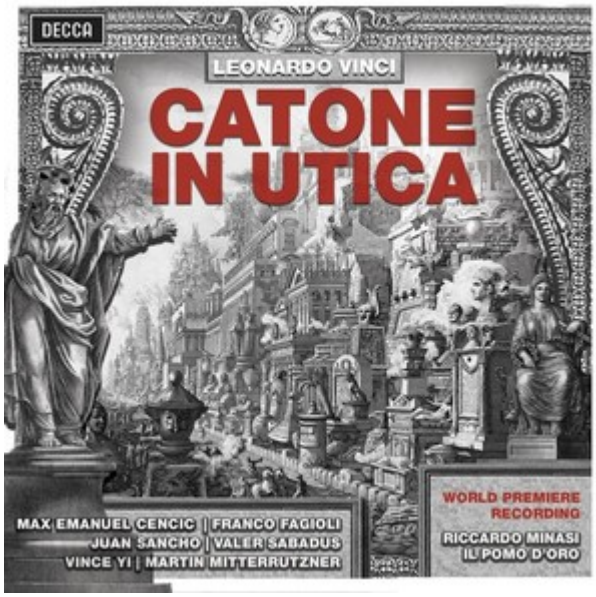


PEINTURE. Voluptueux et lascif, Eliogabalo est peint par Alma Tadema, comme un jeune empereur abonné aux plaisirs parfumés et mous (DR) :



CD, opéra. Compte rendu critique. Vinci : Catone in Utica, 1728 (Cencic, 3 cd Decca 2014)

CD, opéra. Compte rendu critique. Vinci : Catone in Utica, 1728 (Cencic, 3 cd Decca 2014). Contre la tyrannie impériale… Siroe (1726), Semiramide riconosciuta (1729), Alessandro nell'India (1729), Artaserse (1730)… Leonardo Vinci a créée nombre de livrets de Métastase sur la scène lyrique, assurant pour beaucoup leur longévité sur les planches comme en témoigne le nombre de leurs reprises et les traitements musicaux par des compositeurs différents (dont évidemment Haendel) : 24 fois pour Catone, 68 fois pour Alessandro, 83 fois pour Artaserse (ouvrage précédemment abordé par Cencic et sa brillante équipe, sujet d'un passionnant DVD chez Warner classics). Leonardo Vinci, homonyme du célèbre peintre de la Renaissance est donc une figure majeure de l'essor du genre seria napolitain au début du XVIIIème siècle.



C'est l'enseignement que défend aujourd'hui **Max Emanuel Cencic** ; c'est aussi le cas naturellement de Catone in Utica, créé en 1728 à Rome dans lequel Vinci déploie une urgence et une hargne sans pareil pour incarner la résistance de l'idéal républicain romain (incarnée par Caton et ses partisans) contre la tyrannie impériale incarnée par César. A travers l'opposition guerrière en Utique du vieux républicain et du jeune Empereur, se joue aussi le destin d'une famille, celle de Caton et de sa fille Marzia… laquelle aime contre l'idéalisme et les combats moraux de son père,… Cesare. La passion désespérée du père qui apprend un tel sentiment se déverse en un air foudroyant de haine et de déploration impuissante à la fois, lequel illumine tout l'acte II (L'ira soffrir saprei / Je saurai toujours endurer.. : coeur du politique endurci pourtant atteint dans sa chair, cd3 plage2). Du reste l'entêtée jeune fille ne fait pas seulement le dépit de son père, mais aussi celui de son prétendant Arbace, allié

de Catone et qui doit bien reconnaître lui aussi la suprématie de Cesare dans le coeur de son aimée (superbe air de lamentation langoureuse, cd3, plage7 : Che sia la gelosia / Il est vai que la jalousie…)
Le réalisme (outrancier pour l'audience romaine… qui y voyait trop ouvertement l'engagement de Vinci et Metastase contre l'impérialisme des Habsbourg en Italie…) se dévoile surtout dans l'acte III et ses coupes nerveuses, convulsives que l'ensemble Il Pomo d'oro saisit à bras le corps. Détermination de Fulvio partisan de Cesare, certitude de Cesare au triomphalisme aigu, porté par l'amour que lui porte la propre fille de son vieil ennemi, laquelle s'embrase en vertiges et panique inquiète (air confusa, smarrita / confuse, égarée, cd3 plage12), c'est finalement la défaite de Cesare sur le plan moral et sentimental qui éclate en fin d'action : car l'Empereur ici perd et la reconnaissance de son plus ardent rival (Caton se suicide, scène XII) et l'amour de celle qui avait étreint son cœur, Marzia qui finalement le rejette par compassion pour la mort de son père… Autant de passions affrontées, exacerbées surgissent éclatantes dans le très impressionnant quatuor (pour l'époque) qui conclue la scène 8 : une séquence parfaitement réussie, dramatiquement aussi ciselée qu'efficace dans l'exposition des enjeux simultanés. Un modèle du genre seria. Et le meilleur argument pour redécouvrir l'écriture de Vinci.

Catone in Utica (1728) confirme les affinités du contre-ténor Cencic avec l'opéra seria metastasien du début XVIIIème

Seria napolitain, idéalement expressif et caractérisé



Dans le sillon de ses précédentes réalisations qui ont réuni sur la même scène, un plateau de contre ténors caractérisés (Siroe de Hasse, Artaserse de Vinci), Max Emanuel Cencic, chanteur initiateur de la production, rend hommage à l'âge d'or du seria napolitain. C'est à nouveau une pleine réussite qui s'appuie surtout sur l'engagement vocale et expressif des solistes dans les rôles dessinés avec soin par Vinci et Métastase : le côté des vertueux républicains, opposés à Cesare est très finement défendu. Saluons ainsi le Catone palpitant et subtile du ténor Juan Sancho, comme le velouté plus langoureux de Max Emanuel Cencic dans le rôle d'Arbace. Le sopraniste Valer Sabadus trouve souvent l'intonation juste et la couleur féminine nuancée dans le rôle de la fille d'abord infidèle à son père puis obéissante (Marzia). Reste que face à eux, les vocalisations et la tension dramatique qu'apporte Franco Faggioli au personnage de Cesare consolident la grande cohérence artistique de la production. D'autant que les chanteurs peuvent s'appuyer sur le tapis vibrant et même parfois trop bondissant des instrumentistes d'Il Pomo d'Oro piloté par Riccardo Minasi.

De toute évidence, en ces temps de pénuries de nouvelles productions lyriques liées au disque, ce Catone in Utica renouvelle l'accomplissement des précédentes résurrections

promues par le contre ténor Max Emanuel Cencic dont n'on avait pas mesuré suffisamment l'esprit défricheur. Les fruits de ses recherches et son intuition inspirée apportent leurs indiscutables apports.

Les amateurs de baroque héroïque, enflammé pourront découvrir l'ouvrage de Vinci et Métastase en version scénique à **l'Opéra de Versailles, pour 4 dates, les 16,19,21 juin 2015**. N'y paraissent que des chanteurs masculins en conformité avec le décret pontifical de Sixtus V (1588) interdisant aux femmes de se produire sur une scène. Le disque réalisé en mars 2014 et publié par Decca a particulièrement séduit la rédaction cd de classiquenews, c'est donc un CLIC de classiquenews.

CD, opéra. Compte rendu critique. Vinci : Catone in Utica, 1728 (Cencic, 3 cd Decca 2014). Avec Max Emanuel Cencic (Arbace) · Franco Fagioli (Cesare) – Juan Sancho (Catone) · Valer Sabadus (Marzia) · Vince Yi (Emilia) – Martin Mitterrutzner (Fulvio) – Il Pomo D'oro · Riccardo Minasi, direction. **3 cd DECCA 0289 478 8194** – Première mondiale. Enregistrement réalisé en mars 2014.

Illustration : Leonardo Vinci (DR)

CD événement. Hasse : Siroe,1763. Max Emanuel Cencic, George Petrou (2 cd

Decca 2013)



CD événement. Hasse : Siroe,1763. Max Emanuel Cencic, George Petrou (2 cd Decca 2013). Depuis Faramondo qu'il a porté seul, Cencic a montré de quelle énergie il était capable dans le registre du défrichement lyrique. Après Haendel, voici Hasse : un compositeur emblématique de l'opéra seria métastasien, auteur de près de 60 ouvrages lyriques qui lui assurèrent une gloire plus grande encore que l'autre Saxon. De Hambourg à Dresde, de Vienne à Venise, Hasse, époux à la ville de la diva mezzo Faustina Bordoni (adule par Haendel), n'a cessé de faire évoluer l'écriture opératique du baroque mûr vers le classicisme naissant, veillant toujours à un juste et subtil équilibre entre virtuosité du chanteur et cohérence dramatique. Il partage avec Jommelli, cette facilité souvent irrésistible, affirmant toujours une maestrià indiscutable, de style ouvertement napolitain. Enregistrée en juillet 2014 à Athènes et sur le vif lors de la création de cette production nouvelle qui arrive en France à Versailles en novembre 2014, la lecture s'appuie sur la complicité superlative d'un orchestre en tout point idéalement articulé, diversement nuancé (dirigé par l'excellent George Petrou) ; la réalisation réussit indiscutablement grâce aussi au plateau de solistes, marjoritairement remarquables d'engagement et de sensibilité : **Lauren Snouffer (Arasse), Mary-Ellen Nesi (Emira)…**

Hasse, poète du cœur

Chacune des sopranos exprime les désirs, les épreuves de coeurs éprouvés : Emira travesti en Idapse à la Cour de Cosroe balance entre son amour pour Siroe et sa vengeance contre le roi de Perse qui a fait tuer son propre père : devoir ou bonheur personnel, tel est l'éternelle question. La jubilation vocale tout en finesse de son air au II (d'un pastoralisme enchanté et presque badin : Non vi piacque…) s'accorde au raffinement ténu de la parti orchestrale avec cor, subtilement dirigé par **George Petrou** : air d'une rêverie suggestive et en même temps d'une justesse remarquable, profonde et intérieure comme si le personnage se dédoublait et faisait sa propre autocritique… accordée à la finesse du chef et des musiciens d'**Armonia Atenea**, la subtilité de l'interprète se révèle irrésistible.Un accomplissement enivrant. L'écriture de Hasse fait valoir son génie de la vocalise dont on comprend parfaitement qu'il ait porté les chanteurs mitraillettes et ports de voix soucieux d'en démontrer ; mais outre la pure performance, il y a surtout une sensibilité très affûtée à exprimer les caractères et climats émotionnels les plus nuancés… de quoi réaliser pour les artistes et interprètes les plus fins de vrais portraits supérieurs et profonds. Une qualité partagé avec le meilleur Haendel.

Juan Sancho laisse percevoir l'ampleur du rôle du père Cosroe, âme palpitante elle aussi, marquée voire dépassée par le pouvoir et la rivalité entre ses deux fils (en fin d'action il abdiquera) : le personnage est déjà mozartien, d'une subtilité frémissante qui annonce Idomeneo, rien de moins : dans son grand air de 8mn au III, » Gelido in ogni vena » : le ténor à l'aise malgré les intervalles redoutables de l'air, laisse se préciser la vision émue du père face à son fils emprisonné et condamné à mort (Siroe)… A travers la ligne acrobatique et vertigineuse du chant se glisse le frisson de la terreur et de la compassion : tout Hasse est concentré dans cet air aux couleurs doubles, aussi virtuose que profond. Et le continuo

se montre lui aussi remarquable de relief expressif. L'acmé émotionnel de l'opéra demeure ce qui suit : l'air funèbre (un Florestan avant l'heure) de Siroé dans son cachot abîmé dans les pensées les plus sombres : un air que les interprètes empruntent au Tito Vespasiano de Hasse, précédé ici par un recitatif accompagnato du propre Siroe de … Haendel. **Cencic**, plus grave et sombre que jamais se révèle d'une intensité juste, convaincant dans le portrait du fils aîné vertueux, décrié, solitaire qui finalement triomphe. Contrepoint aussi habité et furieusement agile, le Medarse de **Franco Fagioli**, d'une trempe précise, tranchante, fulgurante. Dans le rôle du frère cadet jaloux, menteur, » Mr Bartolo » enchante littéralement par la tenue parfaite de ses vocalises à foison, véritable mitraillette à cascades vocales toutes nuancées, caractérisées, d'une diversité de ton admirable et projetées sur un souffle long, idéalement géré. Quel acteur et quel chanteur (air final : » Torrente cresciuto per torbida piena «). Seule réserve, le soprano pour le coup plus mécanique que les autres, de **Julia Lezhneva** (Leodice, la maîtresse de Cosroe le père, amoureuse du fils Siroe), certes virtuose mais souvent totalement artificiel (écouter son ultime air, caricature de tunnel de vocalises emprunté au Britannicus de Graun): son absence d'émotivité et de sensibilité ardente comme nuancée paraît un contre sens dans cet aréopage de tempéraments vocaux si finement caractérisés. En soulignant combien le seria de Hasse est porté par une sincérité émotionnelle inscrite dans son écriture, les interprètes ne pouvaient mieux faire. Une remarquable résurrection servie par un chef et un plateau vocal globalement superlatifs. Courrez découvrir cet oeuvre palpitante, défendue avec sensibilité et intelligence par les mêmes interprètes à l'Opéra royal de Versailles (et avec mise en scène de Cencic lui-même), les 26,28,30 novembre 2014.

Hasse : Siroe (version Dresde II, 1763). Max Emanuel Cencic (Siroe), Franco Fagioli (Medarse), Juan Sancho (Cosroe), Lauren Snouffer (Arasse), Mary-Ellen Nesi (Emira)… Armonia

Atenea. George Petrou, direction. 2 cd DECCA. Enregistrement réalisé à Athènes en juillet 2013.

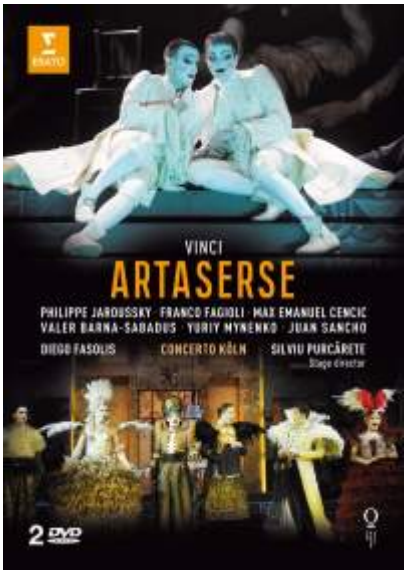
Argument synopsis

Acte I. Le roi des perses Cosroe convoque ses deux fils, le cadet Medarse apparemment gentil et favori du souverain et Siroe plus inflexible face à l'autorité paternel. Survient Emira qui aime Siroe mais se cache sous le nom d'Idaspe : elle jeure de venger son père en tuant Cosroe son assassin. De son côté la maîtresse de Cosroe, Laodice aime Siroe mais jalouse est prête à l'accuser de parjure. Devant Cosroe, tous accuse Siroe de trahison (alros que Siroe a écrit une lettre à son père pour le mettre en garde). A la fin de l'acte, Siroe le vertueux est décrié par tous.

Acte II. Medarse et Emira complotent contre Siroe et Cosroe. Le premier veut faire tuer sonfrère pour prendre le trône de son père ; le seconde même si elle aime Siroe, veut tuer Cosroe pour venger la mémoire de son père… Au comble du travestissement, Emira, toujours vêtu en Idaspe, affirme aimer Loadice… Siroe est de plus en plus seul et son père l'exhorte à avouer son crime contre le trône et dénoncer ses complices.

Acte III. Leodice, Emira, Arasse prennent la défense de Siroe vis à vis de Cosroe. A Idaspe/Emira, Medarse révèle sa volonté de nuire à Siroe pour prendre le trône… Emprisonné, Siroe se lamente sur son sort (temps fort de l'opéra où le fils vertueux décrié exprime sa souffrance intérieure) mais il est libéré par Arasse : tous, – Loedice, Emira/Idaspe, Cosroe souhaite son pardon : il est couronné à la place de son père qui abdique. Le final célèbre les vertus du pardon et de la loyauté morale incarnée par Siroe.

DVD. Artaserse de Vinci par Fagioli et Cencic



DVD. Leonardo Vinci : Artaserse (Fagioli, Cencic, Fasolis, 2012). Rome, 1730. Leonardo Vinci (1690-1730) fait créer son dernier opéra seria Artaserse, livret de Métastase (plutôt conventionnel et… prévisible dans ses successions de récitatifs, aria da capo, sorties traditionnelles…), dans une distribution exclusivement masculine car les femmes étaient interdites de scène lyrique selon les lois papales. Place donc aux scènes héroïques, aux effusions sensuelles avec un nombre impressionnant d'emplois travestis.
Honneurs aux contres ténors (5 au total aux côtés du seul ténor Juan Sancho) à défaut de castrats dans cette récréation moderne (costumes à l'appui, style extravangaza ou Cage aux folles mais avec un accent « baroque » contemporain : la fashion week n'a qu'à se rhabiller!). Sans réelle direction d'acteurs, cette succession de costumes à paillettes et plumes colorées aurait fini par singer un mauvais carnaval carioca (c'est de saison), sauf que la tenue des chanteurs force, elle, l'admiration. La caractérisation de chaque personnalité montre l'essor du chant masculin travesti : jamais les théâtres n'ont pu disposer d'autant de contre ténors aux timbres et techniques aussi diverses que finement trempées. Du pain béni pour les recréations baroques de ce type. Confusion des sexes, vertiges baroques, labyrinthes des identités troubles et fascinantes, l'opéra recréé est autant un festival de voix sublimes que de personnages délirants, déjantés,

cocasses. Même s'il paraît peu probable qu'à l'origine, l'ouvrage de Vinci partage cette couleur Drag Queen résolument moderne, la réussite du spectacle ainsi produit s'appuie aussi sur elle : on ne peut en masquer l'impact. L'opéra devenant alors une implosion en kaléidoscope où dans les décors et références scénographiques, l'apparition de perspectives et architectures à l'infini soulignent un spectacle où règne le dérèglement, le mouvement, la transformation continue ; image vivante d'une machinerie qui se dévoile à vue et exprime l'essence du théâtre baroque : la métamorphose. Au centre, tourne la scène de l'action, cependant que les loges dans les côtés restent visibles, dévoilant aux spectateurs, les mutations qui s'opèrent. Hommes devenues femmes, jeu amoureux où le désir est seul moteur, tout est renforcé évidemment par la séduction des voix réunies.
Serviteurs d'une partition virtuose qui redouble et surenchérit les performances vocalisantes, les acteurs du plateau relèvent le défi.

L'opéra des 5 contre-ténors : les « super five »

En Perse antique, dans un déballage de costumes et maquillage qui emprunte au film culte « 300 » (d'ailleurs l'action se passe aussi en Perse mais à l'époque du père d'Artaserse, Xersès, quand le grec Leonidas ose défier le souverain oriental…), les intrigues en tout genre vont bon train : trahisons et réconciliations, révélation et secrets, surtout apothéose finale de la vertu (dans un monde en dégénérescence… c'est toujours d'actualité). Ici les collants et les plumes remplacent les armures et les épées… Les « frères » éprouvés et éloignés Artaserse/Arbace que l'action à épisodes fait rivaux pour le pouvoir, se retrouvent enfin, après moult avatars : chacun épouse sa promise : Artaserse, Semira;

Arbace, Mandane.
Cencic/Fagioli en vedette… **Max Emanuel Cencic**, l'un des contre ténors vedette du plateau et instigateur de la production incarne justement une femme trouble et coquette, idéalement féminine et avisée : Mandane, soeur d'Artaserse, et amante de son ennemi politique, Arbace. Ce dernier, magistralement défendu par celui que l'on nomme à présent « il Bartolo », en référence à la diva romaine vivaldienne, devenue tragédienne chez Rossini ou Bellini, – Cecilia Bartoli-, s'impose au sommet de l'affiche : trempé certes, acidulé aussi et magnifiquement virtuose là encore, doué d'une facilité expressive d'une musicalité toujours préservée : **Franco Fagioli** est notre modèle actuel. Sur les traces des castrats qui l'ont précédé dans le rôle (Carestini et Farinelli), le divino argentin excelle dans une vocalità flexible et acrobatique, d'une sincérité souvent inouïe (magnifique air à la fin du I : Vo solcando un mar cruel).



Aux côtés de Cencic et Fagioli, saluons aussi le piquant (bien que plus neutre) de **Philippe Jaroussky** (Artaserse) qui étrangement paraît

nettement moins abouti et surtout moins nuancé que ses partenaires (à part l'élégie langoureuse en pâmoison : que lui reste-t-il?), le tranchant **Yuriy Mynenko** (Mégabise) s'illustre remarquablement, et surtout **Valer Barna Sabadus** (Semira) -à la féminité avouons-le envoûtante, enrichissent une galerie de hautes personnalités vocalement totalement fascinante.
Dans la fosse, **Diego Fasolis** et les instrumentistes du Concerto Köln redoublent eux aussi d'élégance nerveuse, de mille séductions de timbres et d'accents : un défilé acrobatiques et chamarré qui s'inscrit durablement dans notre imaginaire. L'esthétique vocale et instrumentale de cette production plus que cohérente parvient à sublimer l'écriture rien que démonstrative de Leonardo Vinci, champion de l'opéra napolitain. Superbe production dont le DVD restitue la réussite, l'éclat, la tension.

Leonardo Vinci : Artaserse, 1730. Philippe Jaroussky (Artaserse), Max Emanuel Cencic (Mandane), Franco Fagioli (Arbace), Valer Barna-Sabadus (Semira), Yuriy Mynenko (Megabise), Juan Sancho (Artabano). Concerto Köln, Coro della Radiotelevisione Svizzera. Diego Fasolis, direction. Silviu Purcarete, mise en scène. Filmé en novembre 2012 à Nancy. 1 dvd Erato. Réf.: 0825646323234. 3h10mn.

agenda

La production d'Artaserse de Leonardo Vinci est à l'affiche de l'Opéra royal de Versailles, les 19, 21, 23 mars 2014, 20h. La distribution est identique à celle du dvd sauf Philippe Jaroussky absent, remplacé dans le rôle d'Artaserse par Vince Yi.