STREAMING OPÉRA. THOMAS : Hamlet le 19 sept 2015 [Teatro Regio di Torino, mai 2025]. John Osborn, Sara Blanch… Jacopo Spirei /Jérémie Rhorer

Prince du Danemark, Hamlet découvre que son oncle a assassiné son père, le roi, pour épouser la reine Gertrude [sa mère], afin de s'emparer du trône. Hanté par ce crime impuni, saisi par l'infidélité de sa propre mère, le jeune prince entend tout sacrifier pour démasquer le meurtrier, y compris l'amour de la fidèle Ophélie. D'autant que dès le début de l'opéra, dans une vaste scène surnaturelle, le fils ne tarde pas à voir l'ombre de son père, qui réclame justice et vengeance…

Danses entraînantes, scènes fantomatiques, airs bouleversants, Hamlet est le seul grand succès d'Ambroise Thomas à l'Opéra de Paris sous le Second Empire ; ce pendant des décennies après sa création en 1868. Par tradition, le rôle-titre est

interprété par un baryton. La redécouverte de la partition originale a révélé que Thomas avait initialement composé le rôle titre pour un ténor.

VOIR HAMLET d'Ambroise Thomas :
https://operavision.eu/fr/performance/hamlet-0?utm_source=OperaVision&utm_campaign=c671b8d9a5-august2025-fr_COPY_01&utm_medium=email&utm_term=0_be53dc455e-c671b8d9a5-100559298



Diffusé vendredi 19 septembre 2025 à 19h CET
EN REPLAY – Disponible jusqu'au 19 MARS 2026 à 12h CET-
Enregistré le 25 mai 2025

Chanté en français
Sous-titres en anglais et en français

Dans cette nouvelle production du **Teatro Regio Torino,** C'est justement le ténor John Osborn qui incarne le prince tourmenté, tiraillé entre le devoir de vengeance et de justice et son aspiration au bonheur ; il chante le célèbre monologue « Être ou ne pas être ». Sara Blanch interprète Ophélie, dont la scène de la folie, est un redoutable morceau de bravoure, vrai défi pour soprano colorature. Le spectacle filmé en mai 2025 est dirigé par Jérémie Rhorer, dans la mise en scène de Jacopo Spirei.

DISTRIBUTION

Hamlet, Prince du Danemark

John Osborn

Ophélie, fille de Polonius
Sara Blanch

Gertrude, reine du Danemark et mère de Hamlet
Clémentine Margaine

Claudius, roi du Danemark
Riccardo Zanellato

…

Musique : Ambroise Thomas
Texte : Jules Barbier, Michel Carré

Mise en scène : Jacopo Spirei
Direction musicale : Jérémie Rhorer
Décors : Gary McCann

CD événement, annonce. ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE CARLO, Kazuki Yamada (direction). Premières symphonies: Bizet, Gounod & Saint-Saëns (2 cd Alpha)

L'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo exprime avec une exceptionnelle éloquence l'évolution de la symphonie française au XIXè, en particulier propre aux années 1850, l'apport de 3 compositeurs majeurs : Saint-Saëns, Gounod, Bizet. Âgé de seulement 15 ans, Camille Saint-Saëns compose sa *Première symphonie* (1850), ample portique et orchestration d'un raffinement inouï (qui annonce le compositeur de la Bacchanale de son opéra *Samson et Dalila*). Sa symphonie « n°0 » (l'officielle Première n'arrivera que trois ans plus tard) dévoile la puissance d'une génie français, prestidigitateur de l'orchestre, entre classicisme et audace, éclectisme et originalité…

De son côté, **Charles Gounod** est déjà célébré (comme auteur de La Nonne Sanglante entre autres) quand à 37 ans, il compose une symphonie pour la Société des Jeunes artistes (mars 1854)… **Bizet** s'en souviendra, marqué par son impérieuse énergie qui allie élégance et classicisme haydnien : à 17 ans, la *Symphonie en ut* majeur du futur auteur de Carmen, marque lui aussi l'histoire de la symphonie française par la ferveur de son jeune génie. Le programme éclaire opportunément l'évolution de la symphonie française sous le Second Empire. Il illustre aussi le début de la collaboration entre le label Alpha Classics, **l'Orchestre**

philharmonique de Monte-Carlo et son directeur musical **Kazuki Yamada** (par ailleurs directeur musical de l'Orchestre symphonique de Birmingham, chef principal invité du Yomiuri Nippon Symphony Orchestra et de l'Académie internationale de Seiji Ozawa) … ici, grand amoureux et défenseur inspiré du répertoire symphonique français. Critique complète à venir sur CLASSIQUENEWS – **CLIC de CLASSIQUENEWS** été 2025.

_____

CD événement, annonce. ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE CARLO, Kazuki Yamada (direction). Premières symphonies: Bizet, Gounod & Saint-Saëns (2 cd Alpha ALPHA1149) – durée : 1h29mn – parution le 22 août 2025 – Plus d'infos sur le site de l'éditeur ALPHA : https://outhere-music.com/fr/albums/premieres-symphonies-bizet-gounod-saint-saens



(ALLEMAGNE) THEATER RUDOLSTADT. Benjamin PRINS met en scène Roméo et Juliette de Gounod (les 2, 10 et 12 nov 2024).

L’opéra romantique français reste très apprécié du public et des théâtres allemands. C’est probablement parce que le chef-d’œuvre de Charles Gounod (avec *Faust), Roméo et Juliette*, applaudi dès sa création en 1867, ne se réduit pas à quelques beaux duos suaves et inspirés : le traitement que réserve Gounod au mythe de Roméo et de Juliette affiche un tempérament original (harmoniquement), une construction dramatique progressive qui suit essentiellement le souffle tragique de l’action, avec issue implacable, la mort des deux jeunes amants.

Que donnera cette nouvelle production du *Roméo et Juliette* de Gounod, partition romantique et tragique par excellence ? Le **Théâtre de Rudolstadt** (en Thuringe) propose la version de 1876 dans la mise en scène du metteur en scène français **Benjamin PRINS**. Le drame de Gounod insiste sur l’antagonisme viscéral entre Capulets et Montaigus. Les haines ancestrales broient comme un machine l’espoir de deux cœurs amoureux… L’action s’ouvre sur le bal chez les Capulets : Juliette y est promise au comte Pâris. L’accent sombre et tragique à l’énoncé des vrais sentiments de Roméo, (Montaigu rival des Capulets), pour la belle Juliette, est adouci par l’humeur légère de Mercutio (double de Roméo), qui évoque avec une facétie géniale la reine Mab… la force de l’opéra revient au choix de Gounod : au moment de l’action, les deux jeunes gens que tout sépare et oppose même, tombent éperdument amoureux l’un de l’autre (scène du jardin des Capulets, II). Pourtant mariés, porteurs

d’une chance de réconciliation entre le deux clans, Roméo et Juliette ne peuvent empêcher une série de meurtres: Mercutio est blessé mortellement par Tybalt le Capulet, lequel est tué par Roméo (III). Grâce à Frère Laurent, Juliette qui a bu un puissant narcotique, feint la mort au moment de son mariage avec Pâris: consternation et choc: elle est conduite au tombeau (IV). Le dernier acte met en scène la tragédie inéluctable du mythe légué par Shakespeare: Roméo n’a pas été mis dans la confidence et quand le jeune amant détruit pénètre dans le tombeau de Juliette inanimée, croyant à la mort de son aimée, se donne la mort. Juliette s’éveille et se poignarde pour rejoindre son aimé en un duo funèbre particulièrement poignant.

En 1867, à l’époque où Verdi fait créer son Don Carlos (avec un « s », donc en français), Charles Gounod livre l’un des sommets de sa carrière lyrique, Roméo et Juliette d’après Shakespeare, couronnant un parcours tenace et flamboyant en particulier sur la scène du Théâtre Lyrique. Opéra orchestral autant que vocal, le Roméo de Gounod est d’abord sombre et tragique, revisite l’opéra romantique à sa source berliozienne (le chœur d’introduction qui explique le contexte); l’ivresse et l’extase amoureuse se développent librement surtout dans les 4 duos d’amour entre les deux adolescents, dont la scène de la chambre à coucher où ils se donnent l’un à l’autre, marque le point d’accomplissement… Juliette a très vite la prémonition de sa mort et même Roméo semble ne s’adresser qu’à la faucheuse dans la dernière partie de l’action. Deux âme pures sont vouées à la mort comme si l’issue fatale ne pouvait, ne devait que s’accomplir pour réaliser leur union au-delà de la vie, au-delà des haines fratricides qui enchaînent le destin de leurs familles respectives, Capulet contre Montaigus…
Ici, l’équilibre des rôles aux côtés des deux amants magnifiques ceux de Tybalt et de Mercutio, promet un grand opéra tragique où chacun mesure le meurtre de l’humanité quand l’amour est sacrifié…

Theater Rudolstadt / Thüringer Symphoniker Saalfeld-Rudolstadt

Roméo et Juliette de Gounod
Sur un livret de Jules Barbier et Michel Carré,
Opéra créé à Paris, le 27 avril 1867.

Première le 2 nov 2024, 19h30
10 nov 2024, 15h
12 nov 2024, 15h

Direction musicale : **Oliver Weder**
Metteur en scène : **Benjamin Prins**

RÉSERVEZ vos places directement sur le site du **Theater Rudolstatdt** :
https://theater-rudolstadt.de/stueck/romeo-et-juliette/



Roméo et Juliette de Gounod par Benjamin Prins © Clemens Heidrich

entretien avec Benjamin PRINS

COURT ENTRETIEN… Nous avons demandé à **Benjamin PRINS** de nous éclairer sur sa propre vision de l'opéra de Gounod…

La force révolutionnaire de l'amour

Ce qui me fascine dans Roméo et Juliette, c'est l'idée que l'amour est une force révolutionnaire. Shakespeare nous montre que l'amour peut bouleverser l'ordre établi, et c'est aussi le cas chez Gounod. L'amour entre Roméo et Juliette n'est pas qu'une romance adolescente, c'est un acte politique. Ils

cherchent inconsciemment à mettre fin à cette guerre absurde entre leurs familles.

Autant de portée politique chez Gounod que chez Shakespeare

Gounod n’est pas moins politique que Shakespeare. L’opéra suit la même trame de fond, mais prend plus de temps pour explorer les duos amoureux. La puissance anarchique de l’amour reste centrale. Il est clair, par exemple, que chez Gounod, les Capulets dominent alors que les Montaigus sont opprimés, ce qui reflète une forme de lutte de classes. Ce n’est pas qu’une querelle familiale, c’est une opposition bien plus profonde.

« L’amour entre Roméo et Juliette n’est pas qu’une romance adolescente, c’est un acte politique »

Une transposition dans un cadre contemporain ?

Nous avons voulu ancrer l’histoire dans une époque imaginaire, mais contemporaine, afin de rendre les enjeux plus proches du public actuel. Vérone devient ici une ville en proie à une guerre civile, symbole universel des conflits qui divisent notre monde. Ce choix nous permet de rendre le drame plus accessible, tout en conservant une certaine distance “exotique”.

Une approche réaliste et filmique

Avec Bernhard Bruchhard et Alma Terrasse, nous avons cherché à instaurer un réalisme très fort, que ce soit dans le jeu des

acteurs ou dans le décor. Le public doit pouvoir comprendre l’histoire même sans le texte. Les transitions entre les scènes, par exemple, sont très fluides, comme dans un film, où chaque ouverture de rideau dévoile un nouveau tableau.

Le rôle des personnages secondaires comme Mercutio ou Tybalt

Chaque personnage fait face à ses propres tourments. Pour Roméo et Juliette, l’amour est un échappatoire, une façon de survivre. Mercutio, lui, choisit la violence, et Tybalt, la vengeance. Le sacrifice de Mercutio est crucial dans cette histoire : bien qu’il ne soit pas un Montaigu, il meurt par amour pour Roméo, un geste qui montre la singularité de leur amitié.

Si Roméo et Juliette avaient survécu, auraient-ils été heureux ?

Comme dans l’histoire d’Admira et Boško, les véritables “Roméo et Juliette de Sarajevo”, je pense que leur seule chance aurait été de fuir. Le monde dans lequel ils vivent ne leur aurait pas permis d’être heureux autrement. La fuite ou la mort sont les seuls chemins qui leur sont ouverts.

Propos recueillis en octobre 2024



Romeo und Julia TN LOS Nordhausen

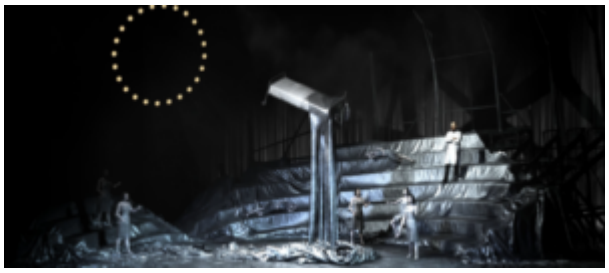
Roméo et Juliette de Gounod par Benjamin Prins © Clemens Heidrich

---

OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE. GOUNOD : Le Tribut de Zamora. Les 3 & 5 mai 2024. Jérôme

Boutillier, Elodie Hache, Chloé Jacob, Léo Vermot-Desroches… Gilles Rico / Hervé Niquet .

Découverte lyrique de l'année pour le public stéphanois : *Le Tribut de Zamora* qui dévoile le génie du dernier Gounod à l'opéra… L'Opéra de Saint-Étienne coproduit et ressuscite à la scène, en collaboration avec le Palazzetto Bru Zane, un drame trop peu joué sur les planches. Ultime opéra du compositeur, la partition fut bien accueillie à la première représentation en 1881 à l'Opéra Garnier, avec la célèbre soprano Gabrielle Krauss.



Dans l'Espagne du IXème siècle, alors dominée par les Maures, dans le califat de Cordoue, le représentant du calife, Ben-

Saïd, empêche le mariage du soldat Manoël avec la belle Xaïma, dont il tombe amoureux.

Prix de Rome, grand wagnérien, le jeune Victorin de Joncières, qui composera plus tard Lancelot (œuvre qui a aussi bénéficié d'une résurrection grâce à l'Opéra de Saint-Etienne), témoigne dans le journal La Liberté : « *La partition de Gounod est claire, limpide, mélodieuse, d'une grande unité de style ; elle contient des pages charmantes de grâce et de sentiment, à côté de morceaux d'une rare puissance.* » Voilà qui confirme le génie de Gounod à la fin de sa carrière. Les Stéphanois retrouvent **Gilles Rico** pour la mise en scène de cette nouvelle production ; avec les décors et costumes de **Bruno de Lavenère**, qui avait notamment signé l'impressionnant décor de Lancelot en 2022. Retour aussi à Saint-Étienne de **Jérôme Boutillier**, ainsi qu'**Élodie Hache**, applaudie en 2019 dans *Così fan tutte*. A leurs côtés, deux jeunes tempéraments sont à écouter absolument : **Chloé Jacob** et **Léo Vermot-Desroches.**

Opéra de Saint-Étienne / Grand Théâtre Massenet
ven. 03 mai 2024 • 20h
dim. 05 mai 2024 • 15h
2h50 environ, entracte compris

RÉSERVEZ directement vos places sur **le site de l'Opéra de Saint-Étienne** :
https://opera.saint-etienne.fr/otse/saison-23-24/spectacles//type-lyrique/le-tribut-de-zamora/s-758/

Série • Tarif A
1 • 63 €

2 • 49 €
3 • 28 €
ÉCO • 10 €

Propos d’avant-spectacle
Par Fabien Houlès, professeur agrégé de musique,
une heure avant chaque représentation. Gratuit sur présentation du billet du jour.

Charles Gounod : Le Tribut de Zamora, livret d’Adolphe d’Ennery – Création **le 1er avril 1881** au Théâtre national de l’Opéra de Paris

Direction musicale : Hervé Niquet
Mise en scène : Gilles Rico

Scénographie, costumes : Bruno de Lavenère
Lumières : Bertrand Couderc
Chorégraphie : Jean-Philippe Guillois

Xaïma : Chloé Jacob
Hermosa : Élodie Hache
Iglésia, l’esclave : Clémence Barrabé
Manoël : Léo Vermot-Desroches
Ben-Saïd : Jérôme Boutillier
Hadjar, le Roi : Mikhail Timoshenko
L’alcade Mayor, le Cadi : Kaëlig Boché

Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire
Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire
Direction : Laurent Touche

Coproduction Opéra de Saint-Étienne, Palazzetto Bru Zane –

OPÉRA DE COLOGNE (3, 7, 9, 15, 17 mars 2024) > GOUNOD : Faust (version 1859). Johannes Erath / François Xavier Roth

Dans sa version originale de 1859, Faust de Gounod réinvestit la scène de l’Opéra de Cologne. L’œuvre française d’après Goethe reste un pilier du répertoire lyrique en Allemagne. Le pilier de l’opéra français, après Thomas, avant Bizet et Massenet, mérite toujours les honneurs de la scène lyrique, en particulier outre Rhin. Surtout s’agissant d’un ouvrage emblématique de l’opéra romantique français. La production est d’autant plus opportune qu’elle s’intéresse à la version

« originelle » – de 1859.



Contrairement à la version souvent jouée à l'Opéra de Paris, soit celle de 1869, celle de 1859 privilégie des dialogues inédits, proches du théâtre, qui éclairent le relief de rôles depuis minorés ou écartés (Wagner, Dame Marthe). Ces derniers restituent à l'ouvrage que l'on pensait trop sérieux, une légèreté proche du genre opéra-comique de demi caractère dont le Gounod pas encore réellement célébré, avait la clé. Avec la présence des dialogues, le drame gagne en clarté et précision dramatique. Quand la version actuelle de 1869 fait se succéder des tableaux et des situations pas toujours très progressifs. On y perd certes l'air du Veau d'or de Mephisto pour celui plus ancien et presque rafraîchissant de « Maître Scarabée ».
L'orchestre ne doit jamais sonner pompier dans les tutti, ni couvrir les voix, … surtout transmettre le vertige fantastique et romantique que l'on attend. La direction se doit d'éclairer et exprimer ombres et vertiges romantiques d'un Gounod wagnérien ; germanisme subtil, entre Wagner et Mendelssohn, brillant et élégant (où les valses soulignent les temps forts de l'action dramatique et psychologique), Gounod mérite de belle nuances, des élans roboratifs, de la fluidité active autant qu'incarnée.

Et côté chanteurs ? il faut de la tendresse pour Faust. Comme de la truculence légère et savoureuse chez Méphistophélès que beaucoup (trop) de barytons rendent malheureusement lourd, épais, outrageusement démoniaque… Même naturel enivré pour Siebel et pour Marguerite, une candeur tendre et ardente, entre noblesse et naturel… Reprise à Cologne de cette mise en

scène juste et noire signée Johannes Erath, sous la direction du scrupuleux et inspiré François-Xavier Roth.

Faust de Gounod à l’Opéra de Cologne
Version de 1859
Les 3, 7, 9, 15, 17 mars 2024
Réservez vos places directement sur le site de l’Opéra de Cologne / OPER KÖLN :
https://www.oper.koeln/de/programm/faust/6699#



distribution

ALTER FAUST : JOHN HEUZENROEDER
JUNGER FAUST: YOUNG WOO KIM
MÉPHISTOPHÉLÈS : KARL-HEINZ LEHNER
MARGUERITE : EMILY HINDRICHS / ANNE-CATHERINE GILLET
VALENTIN : MILJENKO TURK
SIEBEL : MAYA GOUR
WAGNER : LUCAS SINGER
MARTHE : REGINA RICHTER
STATISTERIE : STATISTERIE DER OPER KÖLN

CHOR DER OPER KÖLN
GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN

TICKET HOTLINE : + 41 0221 221 28400

VIDÉO TEASER

autres articles classiquenews Opéra de Cologne saison 2023 – 2024 :

Lire aussi notre **entretien avec Hein Mulders, directeur général de l'Opéra de Cologne** à propos des temps forts de la saison 2023 – 2024 : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-hein-mulders-dire

cteur-general-de-lopera-de-cologne-a-propos-de-la-saison-2024-2025/

https://www.classiquenews.com/entretien-avec-hein-mulders-directeur-general-de-lopera-de-cologne-a-propos-de-la-saison-2024-2025/

COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, le 27 oct 2019. GOUNOD : La Reine de Saba. Deshayes, Courjal… E. Trenque / V. Vanoosten

COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, le 27 oct 2019. GOUNOD : La Reine de Saba. Deshayes, Courjal… E. Trenque / V. Vanoosten. Opéra sous contrainte… Valéry parlait des merveilleuses contraintes qu'il se donnait pour écrire. On n'y contredira pas, les contraintes sont une discipline nécessaire. Quand on les choisit : elles permettent de domestiquer l'imagination, l'expression excessive, de contenir un flux qui peut devenir un flot et noyer le sujet. Même extérieures, elles peuvent être un stimulant défi. Mais, Mais, sans dénoncer absolument les contraintes, qui peuvent être productrices de sens, d'intensité, donc, esthétiques, celles

que subirent Gounod et ses librettistes, rappelées par Sébastien Herbecq dans la plaquette introductive du programme de l'Opéra relèvent plutôt des fourches caudines imposées par le vainqueur au vaincu..
Les deux dramaturges s'inspiraient du Voyage en Orientde Gérard de Nerval, plus précisément d'un épisode, Histoire de la reine du Matin et de Soliman, prince des Génies. Mais l'Opéra de Paris, « la grande boutique » comme la surnommait Verdi, tant il y avait de personnel, de sujets,donc de sujets de mécontentement et de revendications contradictoires, était une institution figée sur des normes, des exigences esthétiques précises : celles du grand opéra « à la française », imposé par l'Allemand Meyerbeer, avec ses canons, pacifiques, spécifiques, ses règles calquées sur le succès de son Robert le diable(1831), vieux rêve académique, en tenant les règles de retenir, répéter le succès.

Résurrection de La Reine de Saba de Charles Gounod à l'Opéra de Marseille

L'ARCHITECTE ET LE ROI : CONFLIT AU SOMMET



D’abord, quel que fût le sujet de l’œuvre à présenter, tous les corps de métiers de l’Opéra devaient mis en valeur :l’orchestre, bien sûr et ses divers pupitres solistes se jalousant les uns les autres ; le chœur, les chanteurs fameux, le corps de ballet et ses étoiles ombrageuses, les décorateurs, les costumiers. Après tout, c’est une estimable contrainte d’entreprise paternalistes. Mais, estimant flatter le goût du public, pour un opéra long nécessairement en cinq actes, on demandait aux auteurs obligatoirement une grande scène de foule, de nombreux changements de décors, de costumes. Et, toujours quel que soit le sujet, un ballet en général au troisième acte pour que ces distingués messieurs du Jockey Club aient eu le temps de dîner somptueusement avant de venir voir et applaudir leur danseuse, leur maîtresse

entretenue en ville, lever la jambe.
Si l'on n'oublie pas que les interprètes, forcément des célébrités, avaient leurs demandes pressantes, exigeant des airs convenant à leur voix, à leur registre d'expression, des airs d'entrée avec chœur, de sortie sur le rideau pour les applaudissement (on sait que Mozart fit des chefs-d'œuvred'air des exigences jalouses des deux prima donnasde son Don Giovanni) ; si l'on ajoute la danseuse étoile qui veut absolument un solo avec une simple flûte, convenons que c'était parfois la quadrature du cercle pour le compositeur, soumis à tant de conditions :bref, en liberté conditionnelle autant que les auteurs dont le drame, les personnages se dissolvaient sous tant d'impératifs divers.

Opéra contraint, sujet restreint

Pour le sujet, il s'agit de la mythique Reine de Saba, Balkis, venue à Jérusalem épouser le roi Salomon, nommé ici Soliman. Passant par le temple, la reine tombe amoureuse de l'architecte Adoniram avec lequel elle veut s'enfuir, endormant le roi par un narcotique, dans une scène aux apartés vaudevillesques entre Balkis et Soliman. Mais celui-ci sera assassiné par trois de ses ouvriers révoltés auxquels il refusait le titre, « le code » de Maître. Balkis, la reine, découvre son amant mort mais lui passe l'anneau de mariage qu'elle avait enlevé du doigt de Soliman/Salomon endormi et les djinns, les génies enlèvent l'âme immortelle de l'artiste.

Bric à brac de bric et de broc

Passons sur tout l'orientalisme de bazar à la mode dans une

France colonialiste : l’importation culturelle est l’alibi de l’exploitation économique des conquêtes. Nerval, Hugo, Flaubert y ont sacrifié en poésie et littérature, Delacroix et d’autres en peinture, Félicien David en musique. À orientalisme de bric et de broc, bric à brac de brocante nordique wagnérienne brinquebalante avec ses nains, ses géants, ses dragons, ses walkyries. Mais, grattée la fade féerie enfantine, il reste au moins la mûre réalité humaine. Malheureusement, ici, on frôle des sujets, les laissant de côté.

Revendication salariale et promotion

Ainsi, les trois ouvriers, des apprentis, des compagnons, demandent une augmentation salariale, une promotion, « un code » de reconnaissance à une maîtrise que l’Architecte du Temple leur refuse sèchement, plus en grand patron intraitable que Grand Maître, sans qu’on sache pourquoi. Hors l’allusion maçonnique, puisque maçonnerie concrète il y a, on peut penser à la volonté sociale tout de même aujourd’hui reconnue de Napoléon III d’organiser les ouvriers. Ce refus du statut revendiqué entraînera la mort d’Adoniram. Mais c’est une pièce rapportée qui entraîne le drame sans qu’on en connaisse l’incidence profonde. Par ailleurs, même dans une version de concert, les scènes de grand spectacle développées à grand envol d’orchestre, l’intervention puissante des chœurs a une masse qui ne laisse guère de place à l’individu, la fusion collective nuit à l’effusion lyrique soliste, le déploiement global à l’éploiement personnel.

Puissance temporelle ou gloire immortelle : duo, duel

Malgré tout, si l'on passe sur le livret et son exotisme antiquisant fabuleux avec djinns, Baal, et autres esprits bienfaisants ou malfaisants, si l'on passe sur les archétypes, les méchants bien méchants, trois Dalton étagés en voix et stature, l'amoureuse bien amoureuse, il reste, comme nœud, le conflit entre l'artisan, l'artiste et le roi, l'architecte au service du monarque devant lequel il se courbe courtoisement mais sans plier : le roi a la puissance temporelle, ici-bas, l'Artiste revendique une gloire au-delà du temps, se mesurant audacieusement à la divinité. Il oppose l'Art à l'argent et au pouvoir que lui propose même de partager Soliman.

Au-delà de la rivalité virile amoureuse convenue, cet affrontement a une grandiose dimension qui pose des questions : trace artistique dans le monde ou place dans l'Histoire, grandeur ou vanité de l'art, témoignage artistique temporel face à l'intemporalité de Dieu, arrogance de la créature créatrice défiant son Créateur ? Les allusions rapides à la tour de Babel aspirant au ciel, prétendant à l'éternité, vanité face à l'Éternel. Cela se tisse au fil de l'intrigue sans grand intérêt pour éclater dans le sublime duo entre Adoniram et Soliman, les deux seuls caractères complexes de cette œuvre qui ne l'est guère.

Interprétation

Gounod paie de nous avoir trop habitués à sa veine mélodique, à sa grâce pour ne pas nous dérouter ici : puissante masse orchestrale de l'ouverture qui emporte, transporte torrentiellement, mais avec le paraphe, la signature délicate d'un solo de violon comme un clin d'œil complice. La

sollicitation des cuivres, des roulements de percussions sonnent de façon wagnérienne dans des moments de fracas, de tumulte, de tempête grandiose.À la tête d'un **Orchestre de l'Opéra de Marseille** enflammé sous sa direction,le jeune chef **Victorien Vanoosten** attise le feu, déchaîne et dirige la tempête et l'apaise pour des plages de calme comme ces chœurs de femmes, horizon lointain de Mireille.Les chœurs masculins, homophones, non morcelés de polyphonie, ont une puissance digne du Temple et l'on sent le bonheur à l'exprimer.
Cécile Galois (Sarahil) existe en deux phrases, voix sombre capable d'aigu et un sourie rayonnant ; quelques apparitions mais nécessaires à l'action d'**Éric Martin-Bonnet**. Traîtres en trio et triade montante **Jérôme Boutillier** (Méthousaël), baryton, **Régis Mengus** (Phanor), baryton, **Eric Huchet** (Amrou) ténor, se partagent sans méchanceté les phrases méchantes et criminelles, concertant avec un Salomon digne de sa haute réputation, refusant de croire au mal.
En smoking de travesti, **Marie-Ange Todorovitch**, de Bénoni, un personnage inconsistant, fait une personne par la beauté de sa voix sombre, allégée juvénilement, regards émerveillés du disciple au Maître, faisant sentir l'admiration, la dévotion, sans nous rien faire ressentir de la difficulté de sa partie, hérissée d'aigus d'entrée de jeu, avec une aisance et une fraîcheur stupéfiantes.



Personnage de légende, **la Reine de Saba, c’est Karine Deshayesqui** règne littéralement sur cette partition étrange, qui nous fait attendre longtemps un grand air, mais quel air ! Il est monumental et elle en maîtrise les pièges en souveraine du chant avec force et délicatesse. La voix est souple, sonore sur tout le registre, médium riche de mezzo et aigus colorés et pleins. Une douceur déchirante dans son air d’adieu à Adoniram à mi-voix, comme pour elle, mais envol d’émotion qui nous étreint tous.
On aime la franchise, la vaillance de **Jean-Pierre Furlan** : voix d’airain comme la matière noble qu’il travaille, métal et feu, il est immédiatement dans le personnage orgueilleux, arrogant, patron de choc, inflexible, n’éludant pas l’affrontement ni avec ses ouvriers disons en grève, ni avec Salomon, et surtout pas avec un orchestre déchaîné a tutti : tous contre un ! Il le brave, le surmonte dans une tessiture inhumaine, des aigus délirants. S’il est assailli de doutes,

c’est face à la divinité, à l’orgueil humain qui se dresse palais et temples qu’il n’habitera que brièvement le temps d’une existence humaine : un instant contre l’éternité.
Tenaillé du même doute, Vanitas vanitatum, ‘Vanité des vanités’, Salomon même baptisé ici Soliman, est le sage de la légende mais assez sage pour n’être pas asservi à sa sagesse : amoureux lucide, il abdique sa puissance « Sous les pieds d’une femme », reconnaissant sa folie. Mais qui n’a pas un grain de folie n’est pas aussi sage qu’il croit et le roi Salomon Sage des sages, l’exprime admirablement dans un air d’introspection qui est un sommet psychologique de l’œuvre. Même vaincu par une jalousie bien humaine en apprenant la trahison de Balkis, il est clément comme un Auguste face aux conspirateurs :qui « a tout appris et veut tout oublier ». Ayant tous les pouvoirs, il n’en invoque aucun pour se venger : pas de loi du talion, pas d’œil pour œil ni dent pour dent. Au contraire il offre à Adoniramn pour le retenir, le partage du pouvoir. Pourquoi pas de la femme ?

Nicolas Courjal, toujours juste dans ses interprétions, avec la fatalité de la voix noire de basse qui le voue aux noirs desseins, a toujours dans le timbre, l’expression, une lumière, une nuance, une vibration humaine qui rédime le personnage le plus sombre qu’il incarne. C’est une sensibilité sans sensiblerie qu’il sait distiller avec le contrôle absolu de sa voix ductile et souple qui passe de la puissance à la confidence, du cri au murmure. Et, à ce roi de marbre de la légende il donne une chaude humanité. Ses deux monologues de Soliman/Salomon sont une profonde et poignante méditation qui mériteraient amplement de figurer dans un récital tout autant que celui de Wotan.
On ne dira jamais assez la parfaite diction de tous ces interprètes.

Cocu devant l’Éternel

Bienséance et censure bourgeoises obligent, on ne saura pas si la belle reine couche avec son plébéien architecte. Mais, sous le sceau du mariage avec le gage de l’anneau matrimonial qu’elle a repris au roi qu’elle n’a pas hésité à endormir avec un narcotique, elle a l’intention de le faire. En sorte que Soliman, le grand Salomon auquel on prête le sensuel, l’érotique Cantique des cantiques, le roi aux mille femmes [1], est potentiellement trompé par la reine de Saba et si, effectivement, il n’est pas cocu devant les hommes, il est cocu devant Dieu.

Opéra de Marseille

GOUNOD : La Reine de Saba (1862)
Opéra en cinq actes de Charles Gounod,
Livret de Jules Barbier et Michel Carré

Version de concert
Opéra de Marseille, les 22 25, 27 et 30 octobre 2019.

Balkis: KARINE DESHAYES
Bénoni: MARIE-ANGE TODOROVICH
Sarahil: CECILE GALOIS
Adoniram: JEAN-PIERRE FURLAN
Soliman: NICOLAS COURJAL
Amrou: ERIC HUCHET
Phanor: REGIS MENGUS
Méthousaël: JERÔME BOUTILLIER
Sadoc: ERIC MARTIN-BONNET

Orchestre et Chœur de l’Opéra de Marseille
Direction musicale: Victorien Vanoosten
Chef de Chœur: Emmanuel Trenque

Photos Christian Dresse :

1 Courjal, Deshayes, Furlan ;
2 Deshayes.

[1] Il était crédité, si l’on peut dire, de sept cents femmes et trois cents concubines (1 Rois11,2-3).
.

GOUNOD : La Nonne sanglante.



FRANCE 2, lun 28 oct 2019, 00h15. GOUNOD : La nonne sanglante. En 1854, Charles Gounod, plus connu pour ses opéras romantiques et amoureux à venir Roméo et Juliette puis Faust, les plus applaudis à son époque, se risque dans le genre fantastique et surnaturel, dans l’esprit des romans anglais à fantômes. Filmé à l’Opéra Comique en juin 2018, le spectacle marquerait-il une réestimation de l’écriture de Gounod et de son apport à l’opéra romantique français ? Il est vrai qu’en 2018, c’était l’année du bicentenaire Gounod.

Présentation



Sur les 12 opéras signés Charles Gounod, 3 restent à l'affiche : Mireille, un peu ; surtout Roméo et Juliette, et Faust. Pour 2018, année du bicentenaire de la naissance Gounod, l'Opéra Comique ressuscite fort opportunément La Nonne sanglante. Le livret inspiré du « Moine » de Lewis, roman gothique très à la mode stimule davantage le romantique Gounod : La Nonne sanglante, son deuxième opéra, suscita le scandale et comme toujours l'horreur du directeur de l'Opéra qui la retira vite de l'affiche… Pourtant la partition « raffinée, sombre et labyrinthique », articule un texte qui fait la part belle à des pulsions encore inexplorées.
La NONNE est dite sanglante car elle erre comme un spectre haineux : son désir ? Etre vengée et voir son assassin plus mort qu'elle. Le jeune héros Rodolphe se lie à la Nonne sanglante, un fantôme qu'il croise, le prenant pour sa propre fiancée (Agnès). Pour se libérer du serment ainsi proférer, Rodolphe doit tuer celui qui a assassiné la Nonne : le propre père de Rodolphe, Luddorf. Heureusement le père se sacrifie et permet à son fils, d'épouser Agnès.

En Bohême au Moyen-Age, Rodolphe brave son père et défie ses ancêtres par amour pour la fille du clan rival, offerte en gage de paix à son propre frère. Or « Agnès » ressemble à la créature fantomatique qui hante le château des Moldaw…

L'argument de cette production attendue au mérite légitime en cette anniversaire, reste surtout moins la direction musicale (terne et lisse), le décor (trop classique) que la distribution qui comprend le meilleur ténor américain dans le chant romantique français : Michael Spyres (Rodolphe) ; et deux jeunes divas françaises à suivre absolument : Vannina Santoni (Agnès), Marion Lebègue (La Nonne). **FRANCE 2, lun 28 oct 2019, 00h15. GOUNOD : La nonne sanglante**

Argument :

I. Au XIe siècle en Bohème, un conflit héréditaire oppose les Moldaw et les Luddorf. Dans la perspective de la croisade, l'ermite Pierre obtient des deux seigneurs qu'ils s'allient en mariant leurs enfants : Théobald de Luddorf épousera Agnès de Moldaw. Tous s'apprêtent à célébrer le projet dans le château de Moldaw. Or Agnès et Rodolphe, le cadet des Luddorf, s'aiment. Rodolphe tenant tête à son père, est chassé. Les amants prévoient de s'enfuir à la faveur de l'apparition rituelle d'un fantôme, celui d'une Nonne sanglante.

II. Au cœur de la nuit, tandis que son page Arthur prépare sa fuite, Rodolphe guette Agnès. À la femme voilée qui paraît, il jure une fidélité éternelle avant de l'emmener dans le château abandonné de ses ancêtres. Or à leur arrivée, les ruines se raniment, un riche banquet apparaît, les fantômes des aïeux prennent place à table : la femme voilée n'est autre que la Nonne sanglante qui entend à présent épouser Rodolphe.

III. Rodolphe s'est réfugié chez des paysans mais reste hanté, chaque nuit, par la Nonne sanglante qui réclame son dû. Arthur vient lui annoncer la mort de son frère au combat. Rodolphe pourrait épouser Agnès, n'était le serment qui le lie au fantôme. Or la malédiction de la Nonne ne sera levée qu'à la mort du meurtrier dont elle fut la victime. Il s'engage à le tuer lorsqu'elle le lui désignera.

IV. En pleine fête nuptiale, sur le point d'épouser Agnès, Rodolphe voit paraître la Nonne sanglante qui lui désigne son propre père, Luddorf. Épouvanté, Rodolphe quitte la cérémonie, ce qui ranime l'animosité entre les deux clans.

V. Près de l'ermitage, le comte de Luddorf est prêt à payer de ses crimes pour sauver son fils. Il surprend un projet de guet-apens des Moldaw à l'égard de Rodolphe, puis entend la confession de Rodolphe à Agnès : maudit par la Nonne, incapable de tuer son père, il veut s'exiler à jamais. Le père

se jette dans le piège tendu à son fils. Il meurt sur la tombe de la Nonne qui implore la clémence de Dieu et délivre enfin Rodolphe de ses vœux.

LA NONNE SANGLANTE de Charles Gounod – Opéra en cinq actes (1854)
Musique de Charles Gounod
Livret de Eugène Scribe et Germain Delavigne

Équipe artistique

Dramaturgie: David Bobée, Laurence Equilbey
Décors :David Bobée, Aurélie Lemaignen
Costumes :Alain Blanchot
Lumières :Stéphane Babi Aubert
Vidéo :José Gherrak

Chœur Accentus
Orchestre Insula Orchestra
Direction musicale: Laurence Equilbey
Mise en scène: David Bobée

Distribution
Rodolphe :**Michael Spyres**
Agnès: **Vannina Santoni**
La Nonne: **Marion Lebègue**
Le Comte de Luddorf: Jérôme Boutillier
Arthur :Jodie Devos
Pierre l'Ermite: Jean Teitgen
Le baron de Moldaw: Luc Bertin-Hugault
Fritz, Le Veilleur de nuit: Enguerrand de Hys
Anna: Olivia Doray

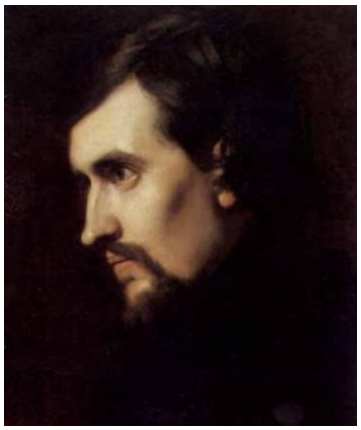
Durée :2 h23 »
Année 2018
Réalisation : François Roussillon

LIRE aussi notre critique de LA NONNE SANGLANTE

LIRE aussi notre présentation de la Nonne sanglante

CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018)

CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018). Et voici un nouvel opus de la collection « opéra français » (/ French opera) édité par le Palazzetto vénitien Bru-Zane, aux initiatives exploratrices de référence. Faust complète notre meilleure connaissance du Gounod lyrique, après les précédents livres disques Cinq-Mars (éclairant ode dernier Gounod) et Le Tribut de Zamora (de 1881). Le pilier de l'opéra français, après Thomas, avant et Bizet et Massenet, méritait bien ce focus. Surtout s'agissant d'un ouvrage emblématique de l'opéra romantique français tel qu'il est toujours représenté à l'Opéra Garnier. La production est d'autant plus opportune qu'elle s'intéresse à **la version « originelle » – de 1859**, – alors préparée, jouée et donc enregistrée en juin 2018.



Contrairement à la version actuellement jouée à l'Opéra de Paris, soit celle de 1869, celle de 1859 privilégie des dialogues inédits, proches du théâtre, qui éclairent le relief de rôles depuis minorés ou écartés (Wagner, Dame Marthe). Ces derniers restituent à l'ouvrage que l'on pesait très sérieux, une légèreté proche du genre opéra-comique de demicaractère dont le Gounod pas encore réellement célébré, avait la clé. Avec la présence des dialogues, le drame gagne en clarté et précision. Quand la version actuelle de 1869 fait se succéder des tableaux et des situations pas toujours très progressifs. On y perd certes l'air du Veau d'or de Mephisto pour celui plus ancien et presque rafraîchissant de « Maître Scarabée ».

Le Choeur de la radio flamande convainc quelle que soit la figure concernée : jeunes filles candides ou soldats juvéniles.
L'orchestre (**Les Talens Lyriques**) s'applique, détaille, reste efficace, mais parfois sonne étrangement pompier dans les tutti, couvre la voix (Thulé), … sans jamais donner le vertige fantastique et romantique que l'on attend. La direction est sèche, tendue, nerveuse certes mais sans chair. Strictement narrative. Ombres, vertiges romantiques d'un Gounod wagnérien, sont évacués… Ici importent la clarté, le souci du détail, la perfection de la mis en place : une « objectivité » parfois droite et désincarnée. Germanisme subtil, entre Wagner et Mendelssohn, brillant et élégant (où les valses soulignent les temps forts de l'action dramatique et psychologique), Gounod mérite plus de nuances, d'élans roboratifs, de fluidité incarnée.
L'impression générale reste celle d'une lecture appliquée, parfois maniérée, scrupuleuse, qui manque de souffle, de réels vertiges, de sincérité. Trop d'artifice, de gestes méticuleux au détriment de la vérité plus immédiate du drame.

Côté plateau vocal, détachons le timbre métallique et nasillard, pincé et sans tendresse du Faust de **Benjamin Bernheim**, mais avec une intelligibilité intéressante. Qu'il est plaisant de comprendre le texte, c'est à dire de ne rien perdre des nuances poétiques du livret, donc des accents spécifiques du chant orchestral qui l'enveloppe.
Truculent, léger, savoureux et comme amusé entre facétie et séduction, l'excellent baryton **Andrew Foster-Williams** s'impose : son jeu naturel contraste avec le timbre tendu, dévoré du Faust de B Berheim. De ce point de vue la caractérisation des caractères est parfaite.
Valentin dépourvu de son superbe air (« Avant de quitter ces lieux » dont le superbe motif s'entend dès l'ouverture), **Jean-Sébastien Bou** s'impose par sa présence dramatique.
Juliette Mars en Siebel maîtrise moins l'intelligibillité de son texte, avec des aigus tirés, tendus, vibrés (air « Faîtes lui mes aveux », début acte II). La Marguerite de **Véronique Gens** défend un souci du texte plus maîtrisé (Air du roi de Thulé), entre noblesse et naturel, un sens des nuances évident que contredit en arrière plan, un orchestre surexposé et hypernerveux aux accents appuyés… dommage. Mais que de distinction efface la pure jeune fille pour une conception plus mûre du personnage, très « princesse incognito » dans une pièce de théâtre.

Justement, dialogues et récits sont restitués dans un style théâtral, mais avec une réverbération étrange voire hors sujet pour la scène lyrique. Tous les caractères et leurs situations semblent se dérouler dans le même lieu : église ou vaste caverne, au volume résonnant, écartant l'intimisme des scènes pourtant plus psychologiques.

Notre réserve concerne le choix artistique des séquences présentées : s'il s'agit non pas d'un « premier Faust » mais d'un « autre Faust », il eut été moins frustrant d'écouter aux côtés des « premiers airs » conçus par le Gounod de 1859, ceux plus tardifs de 1869 mais si beaux et si populaires ;

pertinente sur le plan documentaire (pour les spécialistes), une telle production pour le disque, présentant et les airs originels, et ceux plus tardifs, eut été « idéale ». Car ne pas entendre les airs du Veau d'or ou de Valentin crée un manque absolu. D'où l'impression globale de cette « autre » version : originelle certes, juvénile, théâtralement plus riche… mais moins aboutie.

CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018). Opéra-comique en 4 actes – livret de Jules Barbier et Michel Carré, d'après Goethe – Version première ou « originelle » créé au Théâtre-Lyrique le 19 mars 1859.

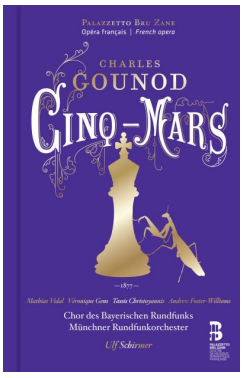
Faust : Benjamin Bernheim
Marguerite : Véronique Gens
Méphistophélès : Andrew Foster-Williams
Valentin : Jean-Sébastien Bou
Siébel : Juliette Mars
Dame Marthe : Ingrid Perruche
Wagner : Jean-Sébastien Bou

Choeur de la Radio flamande
Direction : Martin Robidoux
Les Talens Lyriques / dir : Ch Rousset

Enregistrement réalisé en juin 2018.

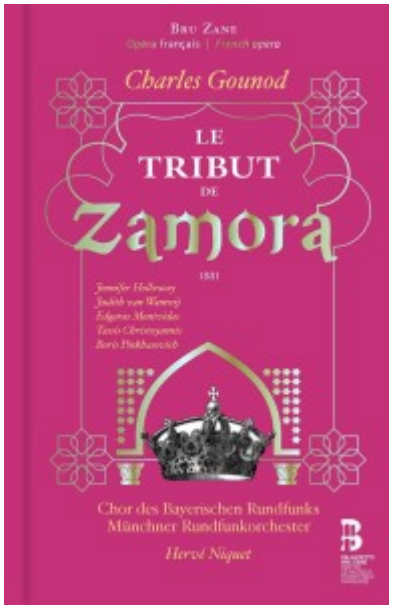
_____
_____

Autres livre cd GOUNOD / Collection « Opéra français, Palazzetto Bru Zane, présentés / critiqués sur CLASSIQUENEWS.COM :



Livre cd, compte rendu critique. GOUNOD : Cinq-Mars, 1877. Vidal, Gens, Christoyannis, … (2 cd 2015). Dès l'ouverture, les couleurs vénéneuses, viscéralement tragiques, introduites par la couleur ténue de la clarinette dans le premier motif, avant l'implosion très wébérienne du second motif, s'imposent à l'écoute et attestent d'une lecture orchestralement très aboutie. Du reste l'orchestre munichois, affirme un bel énoncé du mystère évoqué, éclairé par une clarté transparente continue, qui quand il ne sature pas dans les tutti trop appuyés, se montre d'une onctuosité délectable. Tant de joyaux dans l'écriture éclairent la place aujourd'hui oubliée de **Charles Gounod** dans l'éclosion et l'évolution du romantisme français. Et en 1877, à l'époque du wagnérisme envahissant, (le dernier) Gounod, dans **Cinq-Mars** d'après Vigny, impose inéluctablement un classicisme à la française qui s'expose dans le style et

l’élégance de l’orchestre (première scène : Cinq-Mars et le chœur masculin). D’emblée c’est le style très racé de la direction (nuancé et souple **Ulf Schirmer**), des choristes (excellentissimes dans l’articulation d’un français à la fois délicat et parfaitement intelligible) qui éclaire constamment l’écriture lumineuse d’un compositeur jamais épais, orchestrateur raffiné (flûte, harpe, clarinette, hautbois toujours sollicités quand le compositeur développe l’ivresse enivrée de ses protagonistes).



CD, critique. GOUNOD : Le Tribut de Zamora 1881. Livre, 2 cd, BRU ZANE, collection « Opéra français » / French opera / H. Niquet. 2018, année musicale riche. De Debussy à Gounod, le génie français romantique et moderne sort du bois et est plus ou moins honorablement servi par les institutions et initiatives privées. Ainsi cet enregistrement de l’opéra de Gounod, oublié, écarté depuis sa création, Le tribut de Zamora qui renaît par le disque après avoir occupé l’affiche munichoise (janvier 2018). Idem pour un Cinq Mars lui aussi méconnu, oublié, ressuscité à Munich…en 2015.
A Paris, on se souvient des récents Faust (Bastille), Nonne Sanglante (Opéra-Comique)… alors que Roméo et Juliette tarde à revenir à Paris, – quand l’Opéra de Tours en avait offert une sublime production, voici donc ce Zamora, espagnolade et peinture d’histoire, à l’efficacité dramatique indéniable, et aux joyaux mélodiques et orchestraux, irrésistibles. Dans cette Espagne du Xè, marqué par la présence arabe, le compositeur joue avec finesse de l’orientalisme coloré, sensuel dont use et abuse avec un génie de l’harmonie, son contemporain et peintre (d’Histoire), Gérôme.

COMPTE-RENDU, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 19 février 2019. GOUNOD : Faust. BORRAS, COURJAL. L FOSTER / N DUFFAUT.

COMPTE-RENDU, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 19 février 2019. GOUNOD : Faust. BORRAS, COURJAL. L FOSTER / N DUFFAUT. À reprise d'une production, reprise d'une introduction sur une œuvre qui ne bouge pas, même remuée des remous qui accueillirent à Avignon cette mise en scène de Nadine Duffaut, certes, dérangeante, hésitant entre symbolisme et réalisme, mais jamais indifférente. À Marseille, au rôle de Wagner près, c'est la distribution qui est renouvelée.

L'OEUVRE : Diables d'hommes



Sur l’homme vendant son âme au diable contre l’amour d’une jeune femme, l’Espagne connaissait déjà quelques pièces de théâtre,El esclavo del demonio (1612), ‘L’esclave du démon’, de Mira de Amescua et, entre autres plus tardives, El mágico prodigioso, ‘La magicien prodigieux’ (1637) **[1]** de Pedro Calderón de la Barca, inspirée de la légende des saints Cyprien et Justine, martyrs d’Antioche, IIIe siècle : pour l’amour de la jeune chrétienne, le jeune savant païen, qui s’interrogeait sur le pouvoir absolu d’un Dieu unique contre la pluralité dissolue du panthéon des dieux antiques, signe un pacte avec le Diable. C’est aux écrivains allemands du Sturm und Drang, dont Herder, Schiller et Goethe, férus de culture espagnole antidote au classicisme français, que l’on doit le renouveau de l’intérêt pour la poésie du Siècle d’Or espagnol (Gœthe en adaptera des poèmes) et son théâtre, dont s’abreuvera aussi Hugo.

Il est probable que Gœthe y ait puisé, pour sa fameuse tragédie, l'enjeu de la femme dans le pacte avec le diable, étant absente dans le livre source, Historia von Dr. Johann Fausten dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler…,couramment appelé Faustbuch, 'le Livre de Faust', paru à Francfort en 1587.Ce recueil populaire s'inspirait des légendes ténébreuses entourant le réel Docteur Johann Georg Faust (1480-1540), alchimiste allemand, astrologue, astrologue, nécroman, c'est-à-dire magicien. Un Musée lui est consacré à Knittlingen, sa ville natale.

La science rationnelle moderne, n'était pas encore sortie de la gangue des sciences occultes dans lesquelles, astrologue et astronome confondus, dans les secrets encore incompréhensibles, on voit souvent, par crainte et superstition, la main, la griffe du diable. Ainsi, la mort du savant Docteur Faust en 1540, dans une explosion due sans doute à ses recherches chimiques ou alchimiques, passera pour le résultat de ses expériences diaboliques, du pacte qu'il aurait passé avec le Diable, signé de son sang, pour retrouver la jeunesse sinon l'amour. [2]

Ce livre, qui sera aussi traduit avec succès en français en 1598, sera adapté, d'après la traduction anglaise, par Christopher Marlowe dans sa pièce La Tragique Histoire du Docteur Faust (1604) et, donc, deux siècle après, pa Johann Wolfgang von Gœthe dans son premier Faust(1808), qui fixera dans l'imagerie romantique, la touchante figure de Marguerite au rouet : séduite, enceinte, abandonnée, matricide, infanticide enfin : condamnée à mort, et refusant d'être sauvée avec la complicité de Méphistophélès, pour le salut de son âme.Son contemporain, Gotthold Ephaim,avait aussi commencé, sans l'achever, une pièce sur Faust en 1759.

Berlioz avait représenté à Paris, sans guère de succès, en 1846, La Damnation de Faust [3] d'après la célèbre pièce de Goethe traduite en 1828 par Gérard de Nerval: « Pour la 'Chanson du rat',il n'y avait pas un chat dans la salle »,

constatera cruellement Rossini. Ruiné, Berlioz s’exile. Gounod sera plus heureux. Hanté par le thème, gratifié du bon livret que lui écrivit Jules Barbier, la contribution de Michel Carré, auteur d’un drame intitulé Faust et Marguerite, se limitant à l’air du Roi de Thulé et à la ronde du veau d’or, deux beaux textes, il est vrai. Après des remaniements, l’opéra triompha en 1859, et rivalise en popularité dans le monde avec la Carmen de Bizet.

REALISATION



Vaste demeure dévastée de l’hiver d’une vie à vau-l’eau : vanité des vœux, des rêves du savoir, des souvenirs évanouis à l’heure des bilans, des faillites, quand les regrets remplacent les projets. Vautré, avachi sur un immense prie-Dieu, un lit, dont la traverse est une croix, qui se multiplie en ombres, le vieux Docteur Faust se lamente avant d’être relayé par le jeune, vivifié par le pacte de sang ou transfusion sanguine, salvateur élixir de jouvence, dont le garrot élastique devient, comme un crachat, lance-pierre offensif d’un chenapan Méphisto contre une effigie christique.

Efficace scénographie unique d’Emmanuelle Favre dans des clair-obscur, au sens précis du terme, mélange de lumière et d’ombre à la Rembrandt, virant parfois aux contrastes rasants

caravagesques (lumières de **Philippe Grosperrin**), qui arracheront à la pénombre les têtes d'une foule de spectres goyesques, cauchemar plein de choses inconnues, funèbre carnaval émergeant, surgissant des trappes, sinon des enfers, des arrière-fonds, des bas-fonds de l'âme sans doute, comme un retour du refoulé. Surplombant la scène, théâtre dans le théâtre, une autre scène ou tableau : un Christ de profil au regard douloureux sur ce monde, témoin apparemment aussi impuissant que le vieux Faust omniprésent rêvant ou revoyant sa vie au moment de sa mort, apparaissant ponctuellement dans le cadre, ainsi que divers personnages, dont le théâtral Méphistophélès. Rêve ou mirage, Marguerite est projetée en immense portrait.

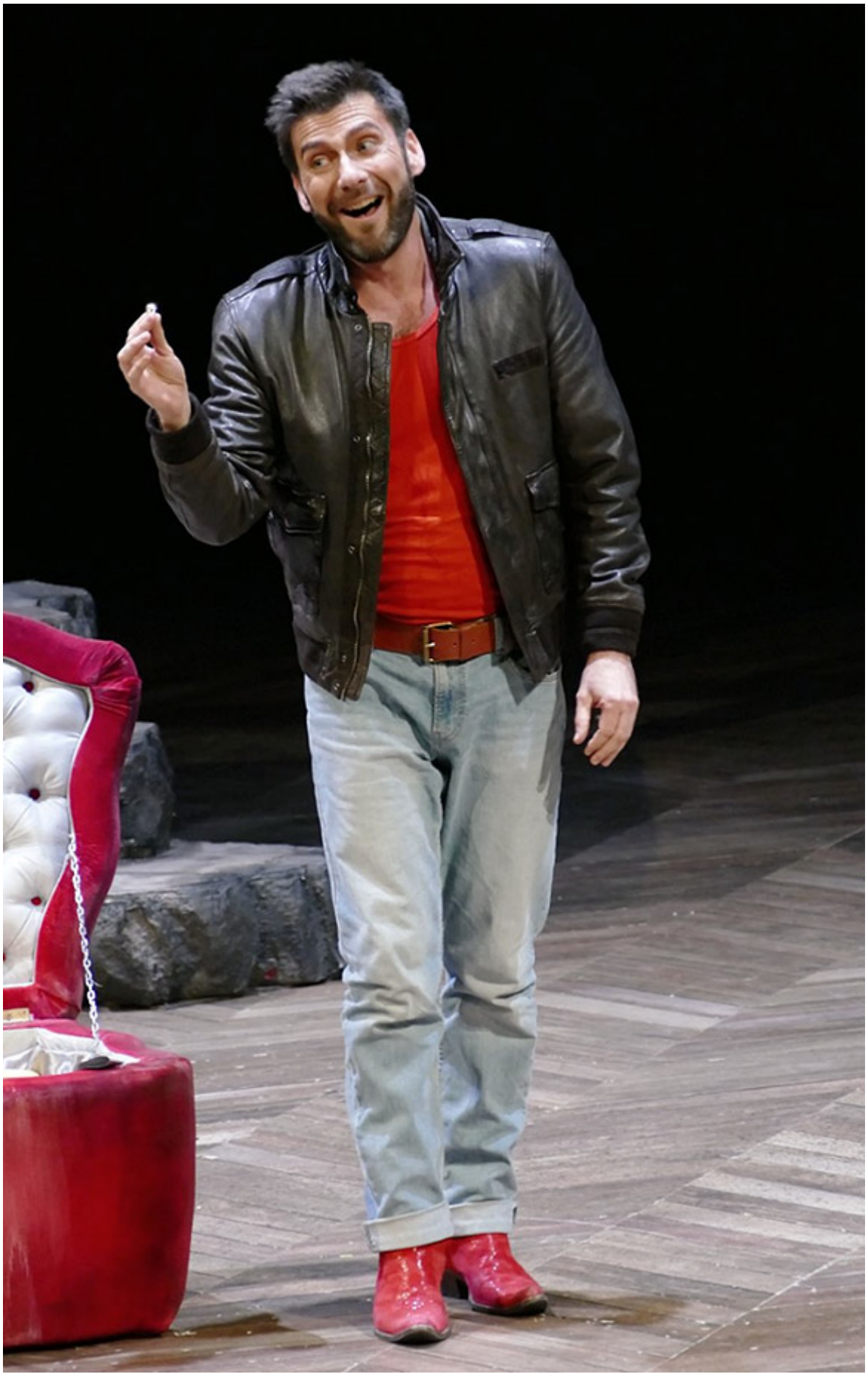
Plafond effondré, tout est terreux, ruineux, grisâtre, brunâtre, ainsi que les costumes (**Gérard Audier**) ; le seul éclat sera celui de Marguerite, toute fraîche en robe vichy bleu à la Brigitte Bardot des années 60, apparemment seule vivante dans ce monde fantomatique, escortée de Dame Marthe, plus rieuse que pieuse, impérieuse, en austère tailleur noir. Une marionnette géante descendant des cintres de la manipulation diabolique symbolise la jeune fille. Le Faust jeune, aura l'éclat d'une chemise blanche sur ses jeans et Méphisto, en blouson de cuir, arbore des souliers rouges et non des pieds de bouc comme signe de son origine, comme le coffre et non coffret des bijoux, dont on s'étonne que Gretchen, Margot, ne l'ait pas vu du premier coup d'œil tant il accapare abusivement l'espace et la vue. Pas de rouet mais un nécessaire de couture de jeune fille de ce temps, pliée aux travaux de ménage et d'aiguille. Jolie trouvaille, le bracelet dont se pare la jeune fille est vraiment « une main qui sur [son] bras se pose », surgie magiquement de la marionnette diabolique. C'est la poupée mécanique, menaçante, de l'univers fantastique des Contes romantiques d'Hoffmann par la manipulation du Diable.

Sur les murs lépreux, des projections de vagues fleurs –pas

forcément heureuses déjà à Avignon, et encore moins dans le vaste plateau marseillais qui les dilue—figurent un invraisemblable jardin et l'invisible bouquet d'un jeune Siebel masculin éclopé, expliquant sans doute sa réforme, il ne part pas à l'armée ; plus dramatiquement parlantes, celles d'actualités cinématographiques de nébuleux soldats coloniaux du retour des troupes qui (dé)chanteront une gloire discutable des aïeux dont la mise en scène de **Nadine Duffaut**, loin de donner dans le cliché de la guerre jolie, montre la vérité, les blessés, les estropiés, les gueules cassées, les morts : sous le regard du Christ semblant regarder de biais et non de front le monde, sous l'écrasante croix, on se pose inévitablement la question de ce « Dieu bon » que priera Marguerite à la fin qui permet cet enfer sur terre, autorise finalement ce Démon tout puissant, encore que terrassé parfois comme un vampire par l'ombre ou la lumière de la croix qui le crucifie. Sous le détail, décoratif en apparence, on retrouve l'humanité inquiète, militante et non militaire, de **Nadine Duffaut**.

En somme, refusant le faste facile, néfaste souvent au drame, la mise en scène propose une lecture nouvelle de cette tragédie, parlant plus à l'esprit que séduisant les yeux.

INTERPRETATION



D’emblée, on est capté par le rythme, sans concession aux « numéros » que le public attend pour applaudir, qu’impose **Lawrence Foster** à la partition. On a la sensation de redécouvrir cette œuvre usée de trop d’usage et d’habitudes paresseuses : une rigueur diabolique qui gomme les émollients clichés romantiques et, malgré les parenthèses obligées d’amour et de rêve du jardin, depuis le début, tout semble courir, concourir, dans la fièvre, à la course finale à l’abîme au galop haletant méphistophélique. Une conception globale perceptible malgré la longueur de l’œuvre. Et tout cela sans rien sacrifier au détail. Dans la « Sérénade » de Méphistophélès, on croit entendre les rires, les railleries des instruments qui nous font soupçonner que Gounod n’ignorait pas le persiflage instrumental du « Catalogue » de Leporello dans le Don Giovanni de Mozart dont son amie Pauline Viardot avait sans doute pu lui passer la partition qu’elle avait achetée. En tous les cas, on sent, dans cette interprétation magistrale toute la finesse mozartienne loin des pesanteurs orchestrales à la mode romanticoïde. La scène de l’église est angoissante avec cet orgue lointain et menaçant (Frédéric Isoletta) dont les vagues ondes semblent avancer pour engloutir Marguerite.

Les chœurs (**Emmanuel Trenque**), peut-être déshumanisés par les masques, trouvent alors leur pleine humanité par la musique et ils sont saisissants : les reproches à leur héros Valentin incapable de pardonner en mourant à sa sœur sont bouleversants d’une vérité morale, humaine et religieuse, qui dépasse leur apparence spectrale.

À certains moments de liesse populaire ou sensuelle, entre ciel et terre, trois acrobates semblent défier la pesanteur d’ici-bas.

Le baryton **Philippe Ermelier** qui figurait dans la production d'Avignon, confirme avec bonheur ce que j'en disais : c'est un solide Wagner de taverne digne compagnon sinon d'embauche guerrière, de bamboche, de débauche de bière ou vin qui hésitera moins entre les deux boissons qu'il ne les alternera. Originalité de cette mise en scène, le pénible aujourd'hui rôle travesti de Siébel, dévolu à un mezzo léger, est rendu à sa vérité théâtrale de jeune homme amoureux : **Kévin Amiel** bien qu'affublé d'une prothèse d'éclopé –sans doute blessure de quelque aventure militaire qui montre que la guerre est bien contre toute éthique et esthétique, contre la morale, la bonté, la beauté. Il est jeune, touchant, voix ronde de ténor de toutes les tendresses et délicatesses du cœur et il incarne, dans une vérité immédiate et sensible, l'amour désintéressé, la compréhension, la compassion humaine et chrétienne envers la Marguerite rejetée par la communauté.

Élément de comédie, d'opéra-bouffe, Dame Marthe, savoureuse, voluptueuse, veuve vite joyeuse, sous l'uniforme trop étroit de la duègne austère, vite maquerelle, faisant couple, sinon accouplée au fuyant Méphisto qui ne succombe pas à la tentation, tenté sans doute par d'autres types d'amours comme semble le suggérer le pluri-sexe Walpurgis, est campée avec une vivacité aiguë par la piquante mezzo **Jeanne-Marie Lévy**.

Le baryton **Étienne Dupuis**, a tout l'héroïsme de Valentin, voix aussi large et généreuse qu'il le sera peu pour sa sœur, par ailleurs très expressif, effrayant et sans compassion en maudissant Marguerite comme le fera Méphisto.

Celui-ci, c'est **Nicolas Courjal** (photo ci dessus): il mène le bal, et danse, se dandine même au son de ce transistor dont il tente, par la magie révolutionnaire de l'appareil, de tenter le vieux Faust dont les élucubrations de toute une vie n'auront pas suffi à créer ou imaginer cette merveille, ce miracle technologique. Il est un sacré diable facétieux, espiègle, qui épingle les ridicules de certains, diablement sûr de lui, sauf des faiblesses à la Croix, jouant des mains

et des doigts comme on aspergerait les dévots d'une eau bénite, maudite plutôt, infernale. La tessiture est tendue, surtout dans le « Veau d'or » mais il s'en tire avec aisance, retrouvant des creux de graves infernaux à sa mesure. En moine blanc, dans la remarquable scène de l'église contre Marguerite, plus de plaisanterie : c'est le Démon dans une atroce volonté de destruction de la frêle jeune femme.

Celle-ci est incarnée par **Nicole Ca**r : elle a une saine vitalité, un sourire rayonnant, un regard solaire, qu'on imagine mal en général pour la fragile héroïne romantique des froideurs nordiques mêmes réchauffées par un Diable mutin. Ses exclamations de joie « Ah, je ris… », elle ne les donne pas en fines notes piquées de la glotte, toujours dangereuses pour l'organe, mais d'une voix large moins de jeune fille que de femme prête, sinon à croquer les diamants, à dévorer la vie qu'elle découvre avec enthousiasme. Cette solidité prend un sens tragique dans la scène grandiose de l'église où elle affronte le démon dans l'ombre, opposant la force de sa foi à la puissance infernale et sa prière qui clôt l'épisode est déjà la victoire qui annonce celle de son hymne final : « Anges pures, anges radieux… »

Marguerite accouche

Autre signe de l'humanisme réaliste de **Nadine Duffaut**, on voit Marguerite enceinte, ce qui est dissimulé toujours, à peine dit par de plus pudiques que pieuses allusions : mais c'est la réalité de son drame. Des spectateurs se sont offusqués de la voir accoucher, aidée par la compassionnelle Marthe, après la malédiction du frère. Mais cet enfant qu'elle noiera, qui lui vaudra sa condamnation à mort, occultée ici celle de sa mère, semble être parti avec l'eau du bain de la pudibonderie qui, pour oraison funèbre, ne lui concède qu'une rapide phrase de Faust, alors que c'est le cœur de la banale et triviale tragédie de la fille séduite et abandonnée.

Deux Faust

L’un des problèmes du théâtre, c’est sans doute la présentation d’un personnage à deux âges de sa vie, doublé ici par la difficulté que la métamorphose se fait à vue. Loin de grimer et de dégrimer ostensiblement le vieil héros prêt à se faire une injection mortelle de drogue et piqué sans doute à l’élixir de vie par Méphisto de ce même sang de la signature du pacte infernal, Nadine Duffaut a opté pour deux Faust, le vieux,c’est **Jean-Pierre Furlan**, dont la voix toujours juvénile anticipe sur sa nouvelle jeunesse infernale. Il est émouvant dans ses regrets et adieu à la vie, Faust encore sans faute, qui restera sur scène en témoin accablé de son pacte fautif sous le regard d’un Christ douloureux, sous l’ombre portée de la croix, poids de son péché, éternel stigmate de sa damnation, ou rédemption par ce regard qui semble le hanter dans ce théâtre des ombres du monde. C’est sûrement l’une des réussites de cette audacieuse mise en scène : ce regard rétrospectif à la fin de la vie, à l’heure cruellement lucide des bilans. Et soudain, sans solution de continuité, c’est le jeune Faust qui surgit, insolent et insultant de jeunesse moins physique que vocale, encore qu’un peu empêtré dans sa corpulence mal fagotée dans un blouson de teenager d’un joyeux luron avide de rattraper le temps perdu, à corps perdu. Dans ce sens, on comprend, en contrepoint physique maillée, émaillée de ces acrobates du plus bel effet graphique, perchés sur la croix du prie-Dieu devenu lit de débauche multi-libertine pour un heureux Faust repu plus qu’en repos.

La voix de **Jean-François Borras** est ronde, onctueuse, souple, d’une égale qualité dans tous ses registres, suavement triomphante dans l’aigu dès l’effet méphistophélique non méphitique mais bénéfique de Méphisto. Et voilà notre vieillard savant, oublieux des grands mystères du monde qui faisaient sa sublime ambition, qui chante, tout guilleret, un couplet digne d’un épicurien et contemporain bourgeois d’Offenbach, Brésilien ou Baron, qui borne, ou au contraire chante une insatiable ambition très Second Empire, « s’en fourrer jusque-là », avide de plaisirs terrestres et non plus

spirituels ou intellectuels :

À moi, les plaisirs,

Les jeunes maîtresses,

À moi leurs caresses […]

Et la folle orgie

Du cœur et des sens.

Un Faust bourgeois plus physique que métaphysique.

[1] J’ai adapté cette pièce sous le titre de Faust vainqueur ou le procès de Dieu à la demande du metteur en scène Adán Sandoval.

[2] Sur les divers Faust, je renvoie à mon livre Figurations de l’infini. L’âge baroque européen, Prix de la prose et de l’essai 2000, le Seuil, 1999, « De Dieu le Père au Père-Dieu », « La fin des thaumaturges », p.389-399.

[3] Berlioz ne devait pas ignorer la pièce de Calderón, si admiré par Wagner qui dit, dans une lettre à Liszt, qu’il le lit pour maintenir l’inspiration de son Tristan. En tous les cas, l’invocation à la nature de son Faust est très proche de la tirade lyrique de Cyprien découvrant sa puissance diabolique dans Le Magicien prodigieux. Cf mon livre, Figurations de l’infini, op. cit. , p. 398.

Faust de Gounod à l’Opéra de Marseille
Coproduction Opéra Grand Avignon / Opéra de Marseille / Opéra de Massy / Opéra Théâtre Metz Métropole / Opéra de Nice / Opéra de Reims
A l’affiche les 10, 13, 16, 19, 21 février 2019

Direction musicale: Lawrence FOSTER
Mise en scène: Nadine DUFFAUT
Décors: Emmanuelle FAVRE
Costumes: Gérard AUDIER
Lumières: Philippe GROSPERRIN

Marguerite: Nicole CAR
Marthe: Jeanne-Marie LEVY

Faust: Jean-François BORRAS
Vieux Faust: Jean-Pierre FURLAN
Méphistophélès: Nicolas COURJAL
Valentin: Étienne DUPUIS
Wagner: Philippe ERMELIER
Siebel: Kévin AMIEL

Orchestre et Chœur de l’Opéra de Marseille

Photos : Christian Dresse
Les deux Faust ;
Méphisto ;
Combat e Marguerite contre le Démon.

Compte-rendu, opéra. LIEGE, Opéra, le 25 janv 2019. Gounod : Faust. Patrick Davin / Stefano Poda.

Compte-rendu, opéra. Liège, Opéra, le 25 janvier 2019. Gounod : Faust. Patrick Davin / Stefano Poda. Créée en 2015 à Turin, la production de Faust imaginée par **Stefano Poda** a déjà fait halte à Lausanne (2016) et Tel Aviv (2017), avant la reprise liégeoise de ce début d'année. Un spectacle événement à ne pas manquer, tant l'imagination visuelle de Poda fait mouche à chaque tableau au moyen d'un immense anneau pivotant sur lui-même et revisité pendant tout le spectacle à force d'éclairages spectaculaires et variés. Ce symbole fort du pacte entre Faust et Méphisto fascine tout du long, tout comme le mouvement lancinant du plateau tournant habilement utilisé.



On ne se lasse jamais en effet des tours de force visuels de Poda, virtuose de la forme, qui convoque habilement une pile désordonnée de livres anciens pour figurer la vieillesse de Faust au début ou un arbre décharné pour évoquer la sécheresse de ses sentiments ensuite. Très sombre, le décor minéral rappelle à plusieurs reprises les scénographies des spectacles de Py, même si Poda reste dans la stylisation chic sans chercher à aller au-delà du livret. Les enfers sont placés d'emblée au centre de l'action, Poda allant jusqu'à sous-entendre que le choeur est déjà sous la coupe de Méphisto lors de la scène de beuverie au I : tous de rouges vêtus, les choristes se meuvent de façon saccadée, à la manière de zombies, sous le regard hilare de Méphisto. On gagne en concentration sur le drame à venir ce que l'on perd en parenthèse légère et facétieuse.

Plus tard dans la soirée, Poda montrera le même parti-pris

frigide lors de l'intermède comique avec Dame Marthe, très distancié, et ce contrairement à ce qu'avait imaginé **Georges Lavaudant à Genève** l'an passé (voir notre compte-rendu : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-geneve-opera-le-3-fevrier-2018-gounod-faust-osborn-faust-plasson-lavaudant/). Le ballet de la nuit de Walpurgis est certainement l'une des plus belles réussites de la soirée, lorsque les danseurs, au corps presque entièrement nu et peint en noir, interprètent une chorégraphie sauvage et sensuelle, se mêlant et se démêlant comme un seul homme. Les applaudissements nourris du public viennent logiquement récompenser un engagement sans faille et techniquement à la hauteur. De quoi parachever la vision totale de **Stefano Poda**, auteur comme à son habitude de tout le spectacle (mise en scène, scénographie, costumes, lumières…), même si l'on regrettera sa note d'intention reproduite dans le programme de la salle, inutilement prétentieuse et absconse.

Le plateau vocal réuni est un autre motif de satisfaction, il est vrai dominé par un interprète de classe internationale en la personne d'**Ildebrando d'Arcangelo**, déjà entendu ici en 2017 dans le même rôle de Méphisto (celui de La Damnation de Faust de Berlioz). Emission puissante et prestance magnétique emportent l'adhésion tout du long, avec une prononciation française très correcte. Le reste de la distribution, presque entièrement belge, permet de retrouver **la délicieuse Marguerite d'Anne-Catherine Gillet**, meilleure dans les airs que dans les récitatifs du fait d'une diction qui privilégie l'ornement au détriment du sens. Elle doit aussi gagner en crédibilité dramatique afin de bien saisir les différents états d'âme de cette héroïne tragique, surtout dans la courte scène de folie en fin d'ouvrage. Quoi qu'il en soit, elle relève le défi vocal avec aplomb, malgré ces réserves interprétatives. On pourra noter le même défaut chez **Marc Laho**, trop monolithique, avec par ailleurs un timbre qui

manque de chair. Il assure cependant l'essentiel avec constance, tandis que l'on se félicite des seconds rôles parfaits, notamment **le superlatif Wagner de Kamil Ben Hsaïn Lachiri**.
Outre un chœur local en grande forme, on mentionnera la très belle prestation de l'**Orchestre royal de Wallonie**, dirigé par un **Patrick Davin** déchainé dans les parties verticales, tout en montrant une belle subtilité dans les passages apaisés. Un spectacle vivement applaudi en fin de représentation par l'assistance venue en nombre, que l'on conseille également chaleureusement.

Compte-rendu, opéra. Liège, Opéra de Liège, le 25 janvier 2019. Gounod : Faust. Marc Laho (Faust), Anne-Catherine Gillet (Marguerite), Ildebrando d'Arcangelo (Méphistophélès), Na'ama Goldman (Siébel), Lionel Lhote (Valentin), Angélique Noldus (Marthe), Kamil Ben Hsaïn Lachiri (Wagner). Orchestre de l'Opéra royal de Wallonie, Patrick Davin, direction musicale / mise en scène, Stefano Poda. **A l'affiche de l'Opéra de Liège jusqu'au 2 février 2019, puis au Palais des Beaux-Arts de Charleroi le 8 février 2019.** Illustrations © Opéra royal de Wallonie 2019