CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 17 juin 2024. LULLY : Armide. A. Bré, C. Dubois, E. Crossley-Mercer, F. Valiquette… Lilo Baur / Christophe Rousset.

Après avoir donné l'*Armide* de Gluck (1777) il y a deux saisons, l'Opéra-Comique se penche cette fois sur la version (bien) antérieure (1686) de Jean-Baptiste Lully (dont vous venons de chroniquer l'excellente version tout juste parue chez le label Château de Versailles Spectacles – et vers laquelle nous renvoyons le lecteur pour l'analyse détaillée de l'ouvrage), sur le même livret de Philippe Quinault donc – et avec les mêmes chef (Christophe Rousset), orchestre (Les Talens lyriques), (certains des) chanteurs et une équipe technique identique, à commencer par la maîtresse d'oeuvre, la suissesse Lilo Baur !



Las, si on ne peut que se réjouir sur tous les premiers points, nous avons encore moins été enthousiastes que la première fois quant au travail de Mme Baur, qui ne restera pas dans les annales de la maison parisienne qui nous réserve habituellement de bien meilleures surprises… Certes, les costumes (conçus par **Alain Blanchot**) sont (toujours) aussi élégants (mais très sobres et contemporains, après les fastes orientaux sur le Gluck…), les décors de **Bruno Lavenère** particulièrement esthétiques (ce même majestueux arbre mort qui trône, quasi le spectacle durant, au centre du plateau), et les éclairages de **Laurent Castaingt** s'avèrent toujours aussi étudiés et dramatiques – ce dont on ne pourra se plaindre dans une époque où la laideur est devenue vertu sur maintes scènes lyriques. Le problème est que le spectacle ne se met que rarement au service de l'action dramatique, et la direction d'acteurs se montre par trop "convenue" et plate (a contrario du chœur dont les inutiles et pitoyables contorsions

agacent encore plus !), dans un cadre dont la vocation reste purement décorative, et l'on s'ennuie la plupart du temps. Par bonheur, notre attention est néanmoins tenue "éveillée" grâce à la qualité des chanteurs choisis par Louis Langrée (qui a rendu un émouvant hommage, en préambule à la soirée, à la soprano belge Jodie Devos, tragiquement disparue la veille à l'âge de seulement 35 ans…) pour défendre la magnifique partition lulliste.

Au rôle-titre, la jeune mezzo française **Ambroisine Bré** lui offre son tempérament de feu (ah… son "Enfin, il est en ma puissance" !), mais en sachant nuancer, en plus de son superbe timbre, la solidité de son aigu autant que la largeur de ses graves, et enfin une grande séduction scénique, comme l'appelle ce personnage hors-norme qu'est la magicienne imaginée par Le Tasse ! Son Renaud n'est autre que le ténor normand **Cyrille Dubois**, qui force inutilement ses beaux moyens naturels dans son air d'entrée, mais qui ensuite séduit de bout en bout, grâce à son style impeccable : la diction, le style, l'expression, tout est ici admirable, sachant que le comédien n'est pas en reste non plus…



De leur côté, **Florie Valiquette** et **Apolline Raï-Westphal** prêtent leurs belles voix non seulement aux Allégorie du Prologue (la Gloire pour la première et la Sagesse pour la seconde), mais aussi aux Suivantes d'Armide (Sidonie et Phénice), en encore à d'autres personnages secondaires. **Edwin Crossley-Mercer** apporte au sombre personnage de Hidraot toute l'autorité requise, tandis qu'**Anas Séguin** compose un saisissant portrait de celui de La Haine. Toujours aussi excellent, quoi qu'il chante, **Enguerrand de Hys** enchante dans la double partie d'Artémidore et du Chevalier danois, avec son timbre de miel et une irréprochable diction dont on ne cesse de se délecter,

tandis que la basse **Lysandre Châlon** (Aronte puis Ubalde) est la révélation du spectacle, tant ce jeune chanteur impressionne de bout en bout grâce à un instrument peu commun en termes de puissance, beauté, projection et profondeur des graves. Signalons, enfin, la prestation remarquée d'**Abel Zamora**, de l'Académie de l'Opéra-Comique, très à l'aise dans la tessiture élevée de l'Amant fortuné.

Quant à la fosse, principale satisfaction de la soirée, elle brille de mille feux sous la battue de **Christophe Rousset**, qui fait un sort à la dernière tragédie lyrique du maître florentin, dont il est l'un des plus ardents et meilleurs défenseurs. Dès l'*Ouverture*, le ton est donné : sa direction musicale sonne souple, vivante et entraînante, et le discours avance si bien que les nombreux intermèdes de ballet donnent envie de bouger !

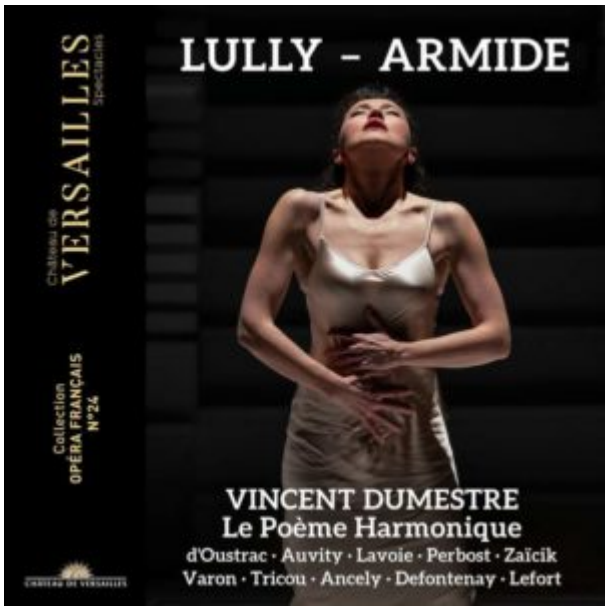
_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 17 juin 2024. LULLY : Armide. A. Bré, C. Dubois, E. Crossley-Mercer, F. Valiquette… Lilo Baur / Christophe Rousset. Photos (c) Sophie Brion.

VIDEO : Teaser de « Armide » de Jean-Baptiste Lully sous la baguette de Christophe Rousset à l'Opéra-Comique

CRITIQUE CD événement. LULLY : Armide (1686). S. d'Oustrac, C. Auvity, T. Lavoie, M. Perbost… Le Poème Harmonique / Vincent Dumestre (2 CD Château de Versailles Spectacles).

Glorifiée par le Tasse dans sa *Jérusalem délivrée*, les plus grands compositeurs – de Lully à Dvorak, en passant par Gluck et Rossini – ont succombé à la séduction de l'irrésistible magicienne *Armide*. Et tandis que l'Opéra-Comique la met en son affiche en ce mois de juin 2024 (avec Ambroisine Bré dans le rôle-titre et sous la direction de Christophe Rousset à la tête de ses Talens Lyriques…), sort opportunément le superbe enregistrement discographique qu'en avait réalisé Château de Versailles Spectacles suite aux représentations scéniques du chef-d'oeuvre lyrique de Jean-Baptiste Lully à l'Opéra Royal de Versailles en mai 2023 (avec Stéphanie d'Oustrac en magicienne, et sous la direction de Vincent Dumestre à la tête de son Poème Harmonique).



Armide de Lully a été créée le 15 février 1686 sur la scène de l'**Académie royale de musique**. **Philippe Quinault** s'était inspiré d'une source littéraire en tous points respectable : ***La Gerusalemme liberata,*** poème héroïque dicté au **Tasse** par les entreprises des chevaliers chrétiens partis libérer le Saint-Sépulcre à la suite de Godefroi de Bouillon. Les chants IV, V, X, XIV, XV et XVI narrent les aventures amoureuses d'Armide, sublime et infidèle magicienne païenne, qui avait le pouvoir de se faire aimer des valeureux croisés, de Renaud en particulier, chevalier sans peur et sans reproche. La fable d'Armide n'était en rien une nouveauté pour la culture française du XVIIe siècle, et en 1617, les deux amants avaient été les protagonistes d'un ballet représenté en l'honneur du tout jeune roi Louis XIII. De manière prophétique, enfin, Quinault les avait mis en scène dans le cinquième acte de la *Comédie sans comédie* (1655) et Lully dans une entrée de son ballet *Les Amours déguisés* (1664), dans lequel le florentin eu avait la possibilité d'explorer le potentiel dramatique de la scène où Armide, abandonnée par Renaud, bascule dans le désespoir.

Il faudra malgré tout attendre la création de la tragédie lyrique de Quinault et Lully pour que le mythe accède à une notoriété universelle dans la culture française. La coproduction de Quinault et Lully conquiert rapidement les faveurs du public, et s'impose très vite comme la meilleure tragédie lyrique des deux hommes. Amplifiant la légende, *Armide* allait constituer le dernier avatar de l'heureuse collaboration entre un compositeur et un librettiste qui, à partir de rien, avaient créé, à travers onze tragédies en musique et en l'espace de seulement treize années, une

tradition lyrique nationale, expression scénique et musicale du Grand Siècle de Louis XIV. Lully en effet, allait mourir en mars 1687, suivi en novembre 1688 de son fidèle collaborateur…

Par-delà d'authentiques moments de belle musique et de fort impact scénique, l'opéra de Lully présente des situations où s'exprime une esthétique lyrique en contact, sur de nombreux points, avec celle du théâtre tragique contemporain. Le monologue de l'héroïne à la fin de l'acte II (*"Enfin il est en ma puissance"*) concrétise en particulier l'idée-même du théâtre lyrique français. Victime d'un sortilège de la magicienne, Renaud est étendu dans un sommeil profond; armée d'un poignard, l'enchanteresse sort de sa cachette et s'approche. Renaud est un ennemi et, de surcroît, le seul chevalier de l'armée chrétienne, à demeurer insensible à son charme irrésistible. La lame est sur le point de s'abattre quand Armide, soudain troublée, s'interroge sur sa véritable détermination : tremblante, soupirante, elle est incapable d'achever son geste. En l'espace de vingt-trois vers, soutenus par une déclamation intense et vibrante, avec l'unique accompagnement du *continuo,* la protagoniste incrédule et le spectateur assistent à la transformation lente et inexorable du désir de vengeance en une prise de conscience du sentiment amoureux.

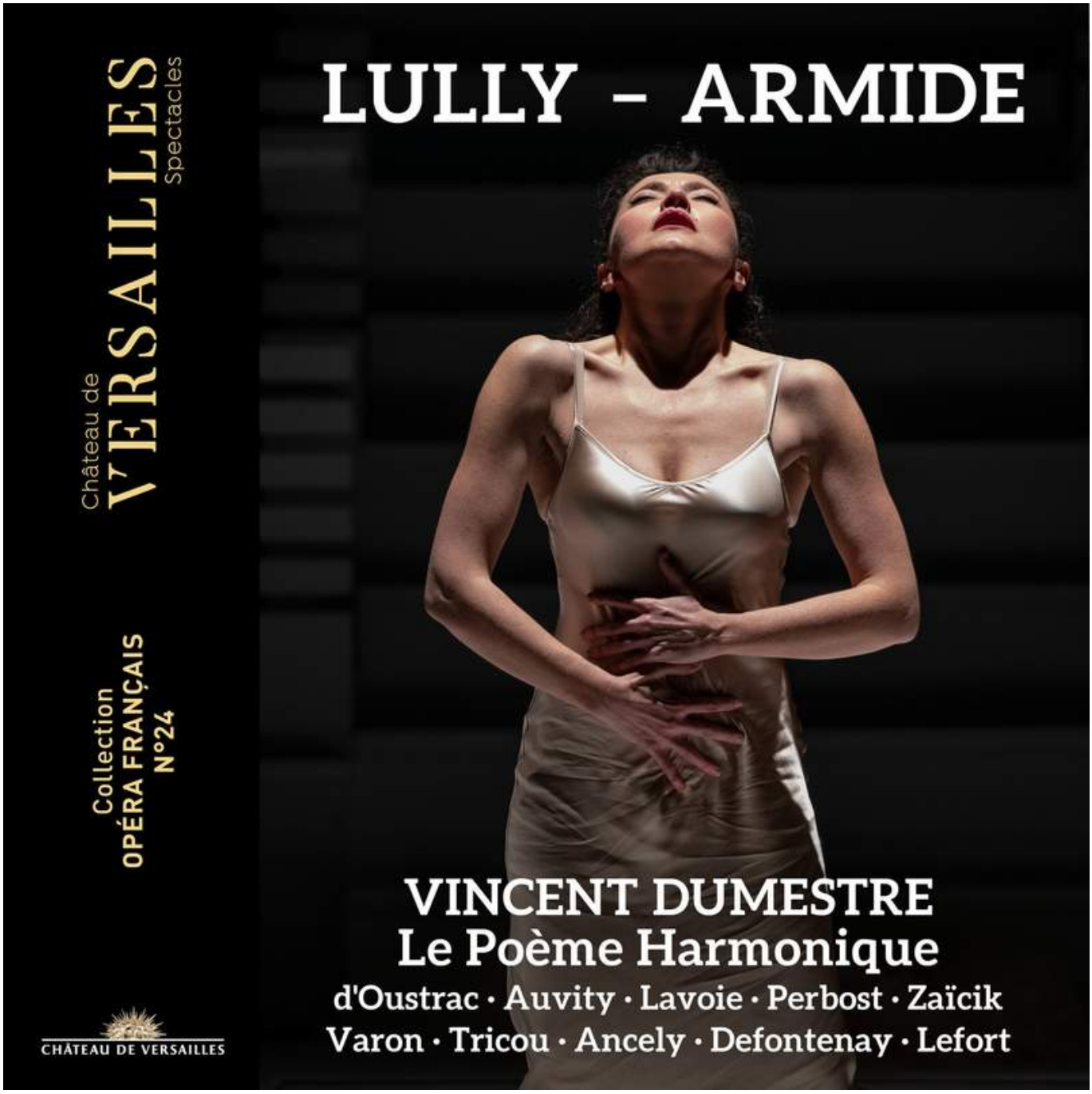
Le point culminant de l'ouvrage, celui où l'interprète suscitait le plus d'admiration, celui qui pouvait décider du succès de tout l'opéra n'était donc pas le moment où s'exprimaient de grandes qualités de virtuose, mais bien celui où s'épanchaient d'immenses dons d'actrice. La créatrice d'*Armide*, seul personnage psychologiquement fouillé de l'ouvrage, s'appelait Marthe Le Rochois, *prima donna* à laquelle Lully avait destiné ses principales héroïnes féminines à partir de *Proserpine* en 1680. Ses contemporains sont unanimes à lui reconnaître un immense talent, à la fois dans le chant et la déclamation. Même si cette scène allait

demeurer la plus fameuse de l'oeuvre lullien, *Armide* offrait d'autres tableaux mémorables, riches en situations spectaculaires (le divertissement infernal de l'acte III), en musique raffinée (l'imposante et belle passacaille, clou du divertissement), en pathétisme intense (les scènes finales, malédiction, plainte et délire d'Armide abandonnée, précédant l'écroulement spectaculaire du palais enchanté).

Par bonheur, la **grande qualité de la prise de son** du présent enregistrement rend toutes ces scènes particulièrement présentes et vivantes, et on pourrait dire que les images "s'entendent" ici avec acuité, grâce au formidable engagement dramatique tant des superbes chanteurs réunis par **Laurent Brunner** à Versailles, que les admirables musiciens de la phalange baroque. A tout seigneur tout honneur, c'est d'abord la grande **Stéphanie d'Oustrac** qui éblouit de bout en bout dans le rôle-titre, avec son tempérament de feu, mais sachant admirablement nuancer son chant. Grâce à son magnifique timbre, la solidité de ses aigus, et la largeur des graves, c'est peu dire que le rôle de la magicienne lui va comme un gant !

Et par bonheur, son environnement est de haute volée, à commencer par le Renaud de **Cyril Auvity**, dont on goûte avec délice la voix de ténor aigu à la française, toujours haut placée et parfaitement projetée. De leur côté, **Marie Perbost** et **Eva Zaïcik** prêtent leurs magnifiques timbres non seulement aux Allégories du Prologue, et aux Suivantes d'Armide, mais aussi aux fausses amoureuse d'Ubalde du Chevalier danois, chantés ici avec brio par **David Tricou** et **Virgile Ancely** (tragiquement disparu quelques semaines plus tard). Le baryton-basse québécois **Tomislav Lavoie** offre à Hidraot sa voix pleine et sonore, et un timbre accrocheur et suffisamment rocailleux pour incarner ce personnage de "méchant". **Timothée Varon** croque le personnage de La Haine à la pointe sèche, avec une voix pleine d'une revigorante santé. Une mention, enfin, pour les jeunes **Anouk Defontenay** et **Jeanne Lefort** en Bergères.

Qui a jamais pensé que la musique de Lully était solennelle et emphatique, au point d'en être parfois ennuyeuse ? **Vincent Dumestre** et son **Poème Harmonique** apportent ici la preuve (éclatante) du contraire, avec une générosité sonore qui s'étend à un continuo dont la richesse fait ressortir la poésie du texte de Quinault, avec une pugnacité et un dynamisme qui confère à la tragédie de Lully une poignante humanité.





CRITIQUE CD événement. LULLY : Armide (1686). S. d'Oustrac, C. Auvity, T. Lavoie, M. Perbost… Le Poème Harmonique / Vincent Dumestre (2 CD Château de Versailles Spectacles). **CLIC de CLASSIQUENEWS, printemps 2024.**

Plus d'infos sur le site du label Château de Versailles Spectacles / Boutique : https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/1837/cvs124_2cd_armide

Autres titres de **Jean-Baptiste Lully** disponibles sur la **Boutique de Château de Versailles Spectacles** :

Atys : https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/1361/cvs126_3cd_atys

Psyché : https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/629/cvs086_2cd_psyche

Phaéton : https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/519/cvs015_cd_dvd_phaeton

Cadmus et Hermione : https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/4

67/cvs037_cd_cadmus_et_hermione

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 26 mars 2024. LULLY : Atys (version de concert). Les Ambassadeurs-La Grande Ecurie / Alexis Kossenko (direction).

Fruit de nombreuses années de recherches musicologiques, la nouvelle version d'*Atys* (1676) de Jean-Baptiste Lully proposée par le Centre de musique baroque de Versailles nous plonge au plus près de ce que les premiers auditeurs ont pu entendre à la création, à Saint-Germain-en-Laye. Après les projets consacrés à *Zoroastre* de Rameau (voir le compte-rendu du disque, puis *Le Carnaval du Parnasse* de Mondonville, c'est là le troisième

jalon du passionnant partenariat initié entre les équipes de Benoît Dratwicki et du chef Alexis Kossenko.



Les célébrations du tricentenaire de la mort de **Jean-Baptiste Lully** en 1987 ont permis la redécouverte d'***Atys*** (1676), l'une de ses tragédies lyriques les plus remarquables, du fait de personnages dotés d'une consistance psychologique plus poussée par rapport aux précédents livrets. Fort de son expérience initiale dans la composition de ballets, puis de sa collaboration avec Molière dans les années 1660, Lully est alors au fait de ses moyens et de son influence auprès de Louis XIV. Le livret élaboré avec **Philippe Quinault** se permet ainsi de nombreuses allusions, à peine voilées, au goût insatiable du Roi pour la gent féminine : on peut reconnaître plusieurs clins d'œil à son adresse dans la proximité de sa

personnalité avec la déesse Cybèle, qui s'émerveille de son amour pour un être inférieur à son rang, ou s'emporte dans l'ivresse absolutiste de son intransigeance vengeresse, avant de céder aux remords en fin d'ouvrage. Devoir et grandeur d'âme irriguent cette partition en forme de récit d'apprentissage, à destination d'un monarque qui cherche à s'identifier à plusieurs dieux grecs ou païens, en une sorte de filiation naturelle.

On retrouve tout l'art déclamatoire de Lully dans l'épanouissement de récitatifs sans ostentation, à mi-chemin entre théâtre et chant, où la prononciation est au service de l'expressivité textuelle. En accompagnement des récitatifs, la basse continue a été étoffée pour se rapprocher des sources historiques, qui mentionnent deux basses de viole, deux basses de violon, deux théorbes et un clavecin – tous en polyphonie, mais sans effets d'ornementation (à l'instar de l'épure recherchée en matière vocale, dans cette nouvelle version). On se délecte de sonorités inédites dans ce répertoire, particulièrement au niveau des timbres des théorbes, dont la subtilité ressort davantage dans ce contexte « chambriste ». Une autre particularité vient de l'intervention sur scène des vents (dont certains ont été reconstruits à partir d'originaux conservés au musée de la musique, comme la basse de cromorne), qui outre les qualités acoustiques en matière de spatialisation sonore, permet de faire ressortir les scènes au niveau visuel : un détail d'autant plus appréciable pour cette version de concert, surtout en comparaison des deux concerts précédents, donnés à Avignon et Tourcoing avec les mêmes interprètes (à quelques exceptions près), qui ont bénéficié d'une mise en scène minimaliste, avec l'apport de danseurs.

Pour coordonner ce projet aussi ambitieux que minutieux, il fallait un artisan de la trempe d'**Alexis Kossenko** dans la fosse (surélevée pour l'occasion), pour faire vivre chaque détail d'une vitalité sans esbroufe, au plus près des intentions dramatiques du livret. La clarté des plans sonores

et le goût pour des textures diaphanes aux cordes donnent une hauteur de vue tout en contraste avec les passages aux vents, évidemment plus colorés. Le plateau vocal réuni autour du chef est probablement l'un des meilleurs dont on puisse rêver ici, dominé par l'expérimenté **Mathias Vidal** (Atys), à l'articulation haute en couleurs : bien qu'un peu trop sonore par rapport à ses comparses dans ses premières interventions, Vidal donne beaucoup de chair à son personnage, particulièrement dans l'emphase tragique de son sacrifice final. A ses côtés, **Véronique Gens** (Cybèle) impressionne une nouvelle fois dans la souplesse aérienne de ses phrasés, d'un naturel confondant, de même que **Tassis Christoyannis** (Célénus), à la diction millimétrée au service du texte. D'une fraicheur de timbre rayonnante, **Gwendoline Blondeel** s'impose en Sangaride à force d'investissement théâtral et d'aisance technique. Tous les seconds rôles se montrent également à la hauteur de l'événement, à l'instar des très solides **David Witczak** et **Adrien Fournaison**, sans parler des choeurs engagés, répartis entre **Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles**.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 26 mars 2024. LULLY : Atys. Mathias Vidal (Atys), Véronique Gens (Cybèle), Gwendoline Blondeel (Sangaride), Tassis Christoyannis (Célénus), Hasnaa Bennani (Doris), Virginie Thomas (Flore, Une divinité de fontaine), Eléonore Pancrazi (Melpomène, Mélisse), David Witczak (Le Temps, Un Songe funeste, Le Fleuve Sangar), Antonin Rondepierre (Un Zéphyr, Morphée, Un Grand Dieu de fleuve), Adrien Fournaison (Idas, Phobétor), Carlos Porto (Le Sommeil, Un Grand Dieu de fleuve), Marine Lafdal-Franc (Iris, Une Divinité de fontaine), François-Olivier Jean (Phantase). Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles, Fabien Armengaud (chef de choeur), Les Ambassadeurs – La Grande Ecurie, Alexis

Kossenko (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées, le 26 mars 2024. Photo : Anne-Elise Grosbois / Centre de musique baroque de Versailles.

VIDEO : Ouverture d'*Atys* de J.B. Lully par Alexis Kossenko et son ensemble Les Ambassadeurs-La Grande Ecurie

---

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 30 janvier 2024. LULLY : Alceste. V. Gens, C. Auvity, N. Berg… Les Epopées / Stéphane Fuget (direction).

Moins de 10 jours après une exécution d'*Atys* (par Christophe Rousset et ses Talens Lyriques), l'Opéra Royal de Versailles redonnait sa chance (toujours en version de concert) à *Alceste* (1674) du même Jean-Baptiste Lully (et dirigé cette fois par Stéphane Fuget à la tête de ses Epopées) –

deux ouvrages chers à notre coeur puisque ce furent les deux premiers ouvrages lyriques qu'il nous ait été donné d'entendre – et de voir – dans une maison d'opéra (*Alceste* dans une mise en scène de Jean-Louis Martinoty et *Atys* dans la mythique production de Jean-Marie Villégier : c'était à l'Opéra de Montpellier les 18 et 26 février 1992…).

Alceste, second opéra de Lully, fut créé le 19 janvier 1674 au Palais Royal et devint le premier ouvrage à être représenté sur les planches de ce théâtre sous les auspices de l'**Académie royale de musique**. Le livret est dû à la plume de **Philippe Quinault**, et il s'agit là du premier chef d'oeuvre en collaboration avec Lully (*Cadmus et Hermione*, leur premier opéra, reflétait encore trop les hésitations et les tâtonnements du librettiste et du musicien dans un genre qu'il créait de toutes pièces à l'aveuglette, puisant des éléments dans le théâtre déclamé, dans le ballet de cour et dans l'opéra italien de Cavalli). Inspirée librement d'Euripide, la trame d'*Alceste* est la seule incursion des deux collaborateurs dans l'univers du monde grec. L'intrigue cependant devient régulièrement "baroque", et plutôt que tragédie lyrique, l'ouvrage pourrait être qualifiée de tragédie "galante" tant les éléments amoureux dominent ici tous les autres (ainsi de nombreuses maximes morales à propos de l'amour, de la vie et de la poursuite du sexe opposé émaillent le cours du livret).



L’intrigue est relativement simple, si l’on écarte une action secondaire plus légère où Céphise et ses amants s’amusent à l’amour (il fallait satisfaire les précieux et précieuses du public de l’époque…). Aucun rapport n’existe entre le corps de la tragédie et le *Prologue* lui-même, qui se déroule aux Tuileries (avec intervention des allégories de la Gloire, de la Seine, de la Marne…). Alceste, quoiqu’elle aime Admète et s’apprête à l’épouser, n’en est pas moins courtisée par Lycomède et Hercule (Alcide). Au cours des réjouissances, la jeune princesse est enlevée par Lycomède qui l’emmène sur l’île de Scyros. Hercule et Admète les poursuivent : le premier réussit à libérer Alceste, mais Admète est gravement blessé dans une bataille. Apollon consent à ce qu’Admète (sur)vive si quelqu’un meurt à sa place. Alceste n’hésite pas et pour sauver son bien-aimé elle se donne la mort (magnifique scène de déploration, ici reprise en bis dans un **bouleversant hommage du chef** à l’un de ses (jeunes) instrumentiste décédé tragiquement en décembre dernier…). Hercule confie à Admète ragaillardi l’amour qu’il conçoit pour Alceste, et promet de

descendre la récupérer aux Enfers pourvu qu'il devienne son seul prétendant. Scène des Enfers avec la traversée du Styx. Hercule enchaîne Cerbère, et Pluton lui remet Alceste. Mais les retrouvailles d'Alceste et d'Admète émeuvent tellement Hercule que ce dernier renonce à ses prétentions sur la jeune fille. *Happy end* !

Si Alceste est à la fois un point de départ et un point de repère dans l'histoire de l'opéra en France, tant du point de vue musical que dramatique, cela est avant dû à la variété de la partition et du livret. Contrairement à Euripide, Quinault prend plaisir à être complexe, tout en restant clair et bien construit. Quant à la musique de Lully, elle peut surprendre l'auditeur contemporain par l'effectif de sa distribution – du fait de la multiplicité des rôles secondaires (en tout… 21 personnages solistes !), ainsi que par le mélange hétérogène de tons et de genres qui s'y côtoient (tragédie, comédie, pastorale…). Le *Prologue*, par exemple, est traité comme une pastorale, et cette rusticité contraste savoureusement avec les gravités à venir…

La diversité des formes et structures musicales qui interviennent ici et là au cours de la tragédie seront les fondements et les éléments de l'opéra en France tel qu'il perdurera jusqu'à Rameau. Citons en exemple le récitatif déclamatoire, l'utilisation ponctuel d'un choeur pour évoquer la tragédie grecque, l'insertion de nombreuses danses et ballets, airs légers à couplets pour les personnages subalternes (ici Céphise, Straton, Lychas…), l'utilisation de forces orchestrales importantes et d'un "choeur en symphonie" pour les scènes les plus dramatiques (musique funèbre de l'acte III précitée), emploi du double choeur pour les scènes triomphales ou spectaculaires (actes IV et V), et enfin pour évoquer l'héroïsme, présence des trompettes et timbales…

C'est donc un genre à part entière avec ses règles et ses conventions que Lully et son collaborateur Quinault inaugurent avec *Alceste*. Mais la viabilité d'une oeuvre tient également à

des moments exceptionnels qui marquent l'auditeur, et ils sont légions dans cet ouvrage, mais citons l'*Ouverture* (exemple typiquement lullyste promise à une forte descendance, avec ses rythmes pointés et sa seconde partie traitée en contrepoint), le charmant duo Céphise/Straton au I, le duo sentimental entre Admète blessé et Alceste au II, l'émouvante déploration du III (qui est également le sommet de l'ouvrage !), l'air de Charon "*Il faut passer tôt ou tard*" au IV, ou encore le bel air d'Admète "*Alcide est vainqueur du trépas*" au V – de même que les réjouissances finales où le compositeur déploie toutes les ressources vocales et orchestrales, terminant l'oeuvre en apothéose.



Par bonheur, **Laurent Brunner** a su réunir ce soir une équipe de haut vol, à même de porter haut la magnifique partition de Lully, à commencer par la grande **Véronique Gens** qui fait un sort à l'héroïne, en y imposant d'emblée son tempérament dramatique, son superbe timbre reconnaissable entre tous, et une justesse d'incarnation qui donne à son tendre personnage

sa vérité immédiate. Et c'est également un constant régal d'entendre **Cyril Auvity** (Admète), son timbre si clair, l'élégance de ses phrasés, les langoureux soupirs qu'il partage avec Alceste, dont le principal se conclut par un quasi-murmure extatique. Autour d'eux, **Nathan Berg** campe un Alcide de grande noblesse, avec des graves sonores mais des aigus qui lui échappent parfois désormais, trouvant néanmoins de beaux accents dans l'expression ("*Ah quelle nuit funeste*"!). L'excellent baryton français **Guilhem Worms** possède les graves requis pour Charon, mais n'enthousiasme pas moins en Lycomède, mais parmi les personnages secondaires, c'est surtout sa jeune compatriote **Camille Poul** qui captive les oreilles : dotée d'une voix aussi printanière que ductile, elle fait forte impression avec sa Céphise hypocrite à souhait. Bonheur également que de retrouver l'un des plus prometteurs ténors de sa génération, le brillant **Léo Vermot-Desroches**, qui cumule ici les rôles de Lycas, Phérès, Alecton et Apollon, tandis que les qualités dramatiques de la basse **Geoffroy Buffière** se révèlent en nuances multiples, notamment dans son incarnation du furieux Straton ("I*ngrate, est-ce le prix de ma persévérance »* ?). Le reste de la distribution n'appelle aucun reproche, que ce soit la "vétérane" **Claire Lefilliâtre** (La Gloire, une Femme affligée), ou les deux jeunes **Cécile Achille** et **Juliette Mey** dans une myriade de petits rôles.

Quant à la familiarité de **Stéphane Fuget** avec ce répertoire, elle n'est plus à dire – et son ensemble **Les Épopées** sait par exemple faire entendre des sonorités sombres ou triomphantes dans les épisodes tumultueux… pour aussitôt se fondre dans la douceur d'un délicat clapotis (acte I, scènes 8 et 9). La précision des attaques et la clarté des pupitres ajoutent à cet extrême raffinement sonore, de même que l'excellence du **Choeur de l'Opéra Royal de Versailles**, superbement préparé par **Lucile de Trémiolles**, ajoute au plaisir de l'écoute, d'autant qu'il joue un rôle essentiel en renforçant la teneur dramatique et émotionnelle des scènes.

Nous nous excusons auprès du lecteur de la longueur inhabituelle de notre recension, mais nous étions sous l'emprise de la nostalgie de notre "première fois"…

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 30 janvier 2024. LULLY : Alceste. V. Gens, C. Auvity, N. Berg… Les Epopées / Stéphane Fuget (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Judith van Wanroij et Cyril Auvity chantent le duo « *Alceste, Vous Pleurez ! Admète, Vous Mourez !* » dans Alceste de Jean-Baptiste Lully

---

CRITIQUE CD événement. LULLY : Grands Motets, VOL III – Benedictus, Notus in Judaea Deus… Les Épopées / Stéphane Fuget (1 cd Château de Versailles Spectacles)

Langueur et vertiges de la ferveur versaillaise… Ce volume III s'inscrit dans l'excellence et la justesse des deux volumes précédents. Loin de s'essouffler, Stéphane Fuget accomplit de nouveaux exploits dans un répertoire que l'on pensait connaître. Il suspend, ralentit, soigne chaque détail dramatique s'il sert la force évocatrice du texte latin.

Entre profondeur interrogative et splendeur chorale, inserts solistiques troublants et vagues collectives transies, le chef-fondateur des ***Epopées*** exprime toute la richesse des ***Grands Motets*** de **Jean-Baptiste Lully** ! L'apport est impressionnant, voire un marqueur essentiel du Baroque actuel ; aucun chef avant lui n'avait à ce point compris l'esprit et le caractère de l'écriture du Lully sacré. D'ailleurs proche du compositeur à l'opéra.

A cette source restituée s'abreuvent les tempéraments des plus grands dans le genre, Rameau et Mondonville en tête (au siècle suivant). Et déjà tout est là : le terreur de la mort, le saisissement face à la grandeur divine, le sentiment du néant et de la vanité ; les ors, le faste et les ténèbres, sans omettre grâce à un plateau de solistes à présent familiers (essentiellement masculins : Versailles a ce goût des voix tendres et viriles) parfois la grâce d'une inflexion individuelle d'une sincérité non moins bouleversante.

Ce qui frappe toujours, c'est l'humanisation de la musique : Stéphane Fuget apporte sang, sueur et prière aux textes musicaux. L'esprit de grandeur et la gravitas se colorent d'un nouveau sentiment d'humilité et de finitude, exprimé par tous

les interprètes ; à travers l'exaltation de la puissance divine, se précise l'expérience (et toute une esthétique) de la misère humaine…

Grandeur et vanité, espérance et humilité, soumission à Dieu et au Roi

La majesté versaillaise se pare d'une individualisation qui semble exprimer et la majesté du décorum versaillais, et ressentir – viscéralement le poids et la vanité des ors et des tentures, à la fois trop vastes et trop lourds. La cohésion des accents collectifs est toujours aussi remarquable. C'est pourtant dans les épisodes plus introspectifs et comme suspendus, selon l'intériorité des textes, que se renforce encore la justesse de l'approche.

Dès le premier Grand Motet « *Plaude Laetare Gallia* » (de 1668) s'affirme, bouleversante, la langueur intranquille voire inquiète du « *O Jesu, vita credentium* », qualité remarquable de la voix soliste qui fait surgir de l'ombre fervent, ce chant viril, dépouillé et tendre du baryton (si versaillais) de **Marc Mauillon** ; son inflexion rappelle qu'il s'agit aussi d'un acte de ferveur personnelle et intime. Ce contraste entre le « je » et l'exclamation du groupe est à la source d'une approche toujours aussi passionnante à suivre : à la fois intimement très incarnée et agissante au nom du collectif. En cela, saluons aussi ce travail du texte et de la caractérisation individuelle dans le « *In Sanctitate et justitia, coram ipso* » du *Benedictus* (où jaillit entre autres, l'impeccable haute-contre **Cyril Auvity…**)

Même réussite (dramatisme collectif) du **Magnificat** de **Du Mont**, couplé avec les 4 *Motets* de Lully ici abordés. L'expressivité ductile des chanteurs, choeur et solistes, s'accorde à la soie à la fois ample et sombre de vertiges enténébrés. **Stéphane Fuget** déploie une compréhension souterraine et profonde de

chaque partition.



D'ailleurs, le ***Benedictus*** (motet exemplaire sur le pan formel, avec ses 9 séquences, et qui demeure non daté précisément, probablement autour de 1670) inscrit davantage le style viril du Florentin auquel le chef apporte aussi le nerf d'un orchestre de cordes particulièrement dessiné, articulé, lequel comme un petit chœur se détache sur le creuset bouillonnant de graves puissants. La prière portée par les solistes idéalement exposés, l'implication linguistique du choeur, mesure par mesure, projettent le texte latin comme une scène dramatique, avec un soin spécifique sur les passages d'une séquence à l'autre (superbe introduction instrumentale du « *Salutem ex inimicis nostris* », d'un angélisme aérien remarquable)… A ce titre, distinguons également la justesse des partis interprétatifs qui déplacent la puissance de l'opéra à la Chapelle : ainsi les accents d'imploration très opératiques (tremblés à bon escient) dans « *Ad dandam scientiam salutis plebi ejus…* » du même *Benedictus*.
Stéphane Fuget dessine alors une somptueuse tenture qui exprime la toute puissance divine (écrasante), et soumise, l'humilité et la misère d'une humanité abandonnée. Entre faste et prière, glorification et contrition, c'est évidemment la figure protectrice et salvatrice du Roi qui gagne une autorité amplifiée. La propagande musicale architecturée par Lully dépasse l'acte réduit d'un conformisme officiel : l'écriture sait être sensible et même d'une tendresse bouleversante (comme il a été dit à travers nos exemples significatifs ici et là identifiés).

Stéphane Fuget aime travailler ce *corpus* sacré comme une pâte

dramatique dont effets et accents, admirablement canalisés, savent autant rugir, gronder que se languir, comme hallucinés, traversés par un effroi affleurant : somptueux « *Per viscera misericordiae Dei nostri* » (du même *Benedictus*) dont le chant instrumental introductif semble là encore porter toutes les vanités terrestres… ; le haute-contre **Cyril Auvity** s'y révèle magistral : énoncé sobre, lové dans une imploration primitive maîtrisée, à la fois digne et démunie… versaillaise. Ce style viril et tendre où Lully met surtout en avant les timbres masculins semble concentrer le génie du compositeur à son sommet.

La révélation se réalise dans le dernier *Grand Motet* du programme. Le dramatisme opératique est encore plus manifeste dans l'époustouflant « **Notus In Judaea Deus** » */ Dieu est connu en Judée…* (daté de 1684 / 1685). Emblématique de la dernière manière de Lully, la partition regorge d'effets opératiques là encore, habilement enchaînés selon le sens de chaque texte ; à travers l'évocation de la défaite des Assyriens face au roi de Judée Ézéchias, se lit la célébration de Louis XIV, souverain guerrier victorieux, omnipotent, investi par Dieu lui-même ; on y retrouve une même extension expressive inscrite dans le mystère (cordes et flûtes) dans le « *Dormierunt somnum suum* », pièce maîtresse là encore (et la plus développée, dépassant cinq minutes) où chef et ensemble fusionnent avec une cohésion globale magistrale. D'autant plus que l'amplitude des contrastes qui relèvent directement de l'opéra, s'y affirme vertigineuse… du bruit retentissant suscité par le jugement de Dieu, au silence assourdissant qui lui succède (cf. les images du texte).
L'implication de l'orchestre est totale et d'un effet saisissant dans l'évocation du souffle épique et biblique (début orchestral aux contrastes vertigineux du splendide « *De Caelo auditum fecisti judicium* » qui suit).

Dans ce bouillonnement maîtrisé, hautement dramatique, furieusement spirituel, **Stéphane Fuget** remonte à la source

même du genre *Grand Motet* ; comme nous l'avons dit précédemment, l'écriture de ce « *Notus in Judaea Deus* », propre au dernier Lully, annonce directement les faiseurs dramatiques, d'ailleurs eux aussi génies lyriques du siècle suivant : **Mondonville** et **Rameau**. La filiation est superbement restituée. Magistral !



CRITIQUE CD,événement. LULLY : Grands Motets, vol. III. *Benedictus, Notus in Judaea Deus…* **Les Épopées, Stéphane Fuget** (direction) – 1 cd Château de Versailles Spectacles (enregistré en mars 2022, à la Chapelle royal de Versailles) – CLIC de CLASSIQUENEWS 2024

PLUS D'INFOS sur le site de **Château de Versailles Spectacles** (annonce des concerts & label) : https://www.chateauversailles-spectacles.fr/programmation/lully-grands-motets-benedictus_e2524

approfondir

LIRE aussi notre critique du cd Grands Motets de Lully par Les Epopées / Stéphane Fuget : VOL. 1 (1 cd Château de Versailles Spectacles) – Par Alexandre PHAM.



CRITIQUE, CD événement. LULLY : Grands Motets VOL.1 (Les Epopées, Stéphane Fuget, 1 CD Château de Versailles Spectacles, 2020) – Face au manuscrit du XVIIè, si fragmentaires pour l'interprète actuel, – comment restituer ici nuances, instrumentation, ornements, coups d'archet, tempos…?, autant d'éléments qui manquent sur les manuscrits de Lully. Stéphane Fuget se pose les bonnes questions et trouve les options justes pour la réalisation de ses Grands Motets dont voici le volume 1, « pour le temps de pénitence ». Battements, tremblements, martèlements… sont quelques uns des effets inventoriés, possibles, avérés sur le plan historique, que le chef des Epopées connaît et use avec une grande finesse et un à propos souvent fulgurant, .. soit un discernement qui dévoile combien il connaît le répertoire et les sources d'informations historiques (de Muffat à Bacilly… dont les noms émaillent la trop courte introduction qu'il a rédigé en intro au livret). En maître des ornements, le chef nous offre de (re)découvrir la ferveur de Lully, le reconsidérer comme alchimiste et orfèvre, ici grand dramaturge de la déploration lacrymale où perce le relief des mots. Le grand amuseur du Roi sait aussi faire pleurer la Cour. C'est manifestement le cas pour le Dies Irae et le De Profundis joués en 1683 à Saint-Denis pour les funérailles de la reine Marie-Thérèse. Lully y déverse des torrents de scintillements recueillis, bouleversant la tradition musicale où l'on connaît aussi Robert, Dumont, Lalande, Desmarets…

L'accentuation textuelle, la durée des notes, l'affirmation de

certaines syllabes composent une tenture liturgique des plus riches, d'autant plus saisissantes que le traitement spécifique du texte sacré, aux accents légitimes, gagne une vérité impressionnante, de surcroît dans l'acoustique particulière de la chapelle royale, un chantier architecturale que ne connut pas Lully mais à laquelle la musique semble s'accorder idéalement entre faste et sincérité. L'articulation et la projection du texte, les cris maîtrisés, les respirations, les suspensions, jusqu'aux silences, tout surprend et saisit par l'intelligence linguistique ; autant d'accents qui partagés chez solistes (sans exception) et chœurs, produisent une vaste tragédie humaine, cette vallée de larmes par exemple (« O Lachrymae », motet plus ancien, remontant à 1664), aux épisodes bien contrastés, individualisés, et pourtant unifiés… exprimant la profondeur de la déploration inconsolable qui cependant étend une ineffable dignité collective… à laquelle répond le nimbe des flûtes (« O fons amoris »).

Flexibilité chorale, individualisation et caractérisation des voix solistes, splendide nimbe orchestral : les Épopées triomphent

Somptueux théâtre de la mort

Plus grave et sombre encore, le très impressionnant « De Profundis » édifie un théâtre funèbre d'une intensité exceptionnelle ; il déploie une somptueuse pâte sonore, instrumentale comme vocale (l'orchestre de Lully est une autre voie fabuleuse à explorer, aux côtés de ses 12 motets)… Chaque soliste, parfaitement à sa place, chante à pleine voix là encore la noble douleur du deuil, et la tragédie de la mort, et le déchirement de la perte. Et dans chaque élan subtilement distribué parmi les voix solistes et le choeur, se dresse la si vaine symphonie des sentiments humains face à la faucheuse, la prière terrestre qui implore, à la fois fragile et pénitente, mais engagée dans chaque inflexion. Ce travail du

verbe agissant, du geste vocal est remarquable. Autant de caractérisation dramatique, aussi orfévrée, faisant chatoyer chaque nuance de la tapisserie lullyste marque l'interprétation du genre. Un Lully à la fois solennel et majestueux, ardent, fervent, humain, aux vertiges murmurés inédits (« Requiem æternam dona eis Domine », aux lueurs éplorées et comme gagnées de haute lutte, in extremis : avec l'accent suspendu sur la dernière phrase « Et lux perpetua luceat eis »). Les Épopées ont tout : la fièvre de l'opéra, le sentiment de la ferveur. On attend déjà la suite avec impatience car c'est bien l'intégrale des Grands Motets de Lully qui s'annonce ainsi de bien belle façon.

CRITIQUE, CD événement. LULLY : Grands Motets VOL.1 (Les Epopées, Stéphane Fuget, 1 CD Château de Versailles Spectacles, enregistré, filmé en mars 2020) / CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2022.

TEASER VIDEO ici :

https://www.facebook.com/chateauversailles.spectacles/videos/379915923285260/

VOIR en replay le programme de ce CD Grands Motets de Lully (vol 1) sur ARTEconcert / jusq'11 nov 2023 :

https://www.classiquenews.com/streaming-concert-grands-motets-de-lully-les-epopees-stephane-fuguet-2020/

Parmi le choeur, des solistes de première valeur : Claire Lefilliâtre, Ambroisine Bré, Cyril Auvity, Marc Mauillon, Renaud Delaigue, Marco Angioloni, … autant de tempéraments qui dans la mesure et la nuance nécessaire, requise par la sensibilité orfévrée du chef Stéphane Fuget, expriment l'individualité des croyants assemblés. Ce sens de l'incarnation distingue l'approche de toutes celles qui l'ont précédée : collectif certes, surtout réunion de fervents dont l'ardeur personnelle et intime, revendiquent l'émotion, dans les duos, trios alanguis, les sursauts collectifs, rythmiquement intrusifs, comme précipités, qui leur succèdent… Remarquable compréhension de la ferveur lullyste et versaillaise … Présentation par Alban Deags.