CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 21 juillet 2024. MOZART : La Clemenza di Tito. P. Pati, K. Deshayes, M. Crebassa, L. Desandre… Ensemble Pygmalion / Romain Gilbert / Raphaël Pichon.

Le millésime 2024 du Festival d'Aix-en-Provence devait être couronné par deux luxueuses versions de concert : *La Clemenza di Tito* de W. A. Mozart, d'une part, *Les Vêpres siciliennes* de Giuseppe Verdi, de l'autre. Des problèmes financiers ont contraint au report de la seconde des deux productions, mais la première est demeurée, sans doute parce qu'il s'agissait du seul opéra de Mozart présenté dans un festival qui s'est historiquement construit autour de la figure du génie lyrique et dramatique. Sur le papier, la distribution était plus que prometteuse ; sur scène, elle a très généreusement récompensé les espoirs de ceux qui avaient jeté leur dévolu sur les dernières soirées du festival, plutôt que sur les premières.



Les artisans de cette réussite sont d'abord **Raphaël Pichon** et les musiciens de **Pygmalion**. Le chœur n'est pas l'élément essentiel de la *Clemenza*, mais chacune de ses interventions se place sous le sceau de l'évidence : dynamique des nuances, diction d'une précision millimétrée, comme si les mots émanaient d'une seule bouche. L'orchestre n'est pas en reste, suivant les *tempi* du chef (qui paraît monté sur ressorts) avec une souplesse toute féline, et cela dès l'ouverture. Les premiers accords, aussi énigmatiques que solennels, plantent le décor, soutenus par des timbales d'un irrésistible rebond. Dès que la musique s'élance, on admire d'abord les cordes électriques mais chaleureuses, qui font bientôt place à des bois veloutés, et à des cuivres brillants, qui conservent toutefois leur belle rondeur ; le pianoforte de Pierre Gallon achève de colorer la pâte orchestrale avec une grande inventivité, assurant souvent aussi les transitions (par exemple lorsqu'il introduit le motif du duo amoureux Annio-

Servilia juste avant l'aveu de Servilia à Titus).

La pulsation qu'imprime le chef à l'œuvre est alerte, n'abandonnant jamais le drame malgré le statisme de l'*opera seria*. Elle sait aussi se faire pure émotion, dans les *arie* qui dépeignent l'âme tourmentée des protagonistes. Les silences éloquents que le chef introduit dans les airs de Sesto ou Vitellia et les étirements qu'il imprime parfois à la ligne mélodique vont peut-être au-delà du raisonnable, mais la passion a souvent ses raisons que la raison ne connaît point… Dernière innovation, le chef place en prélude au deuxième acte le bref et mélancolique adagio tiré de la pantomime *Pantalon und Colombine* (déjà enregistré sur le disque consacré aux sœurs Weber avec Sabine Devieilhe).



Profitant de cet orchestre sous haute tension, les chanteurs et chanteuses se surpassent, à commencer par celles qui bénéficient déjà d'une expérience du rôle. C'est le cas de **Lea**

Desandre, divine mozartienne variant les reprises avec art : on ne peut que rendre les armes devant cette diction mordante, ce naturel confondant, cette voix aux éclats mordorés qui rayonne dans tous les ensembles (par exemple dans le sensuel duettino avec Sesto « *Deh, prendi un dolce amplesso* », où les voix se marient admirablement). **Emily Pogorelc** connaît bien le rôle de Servilia qu'elle a déjà chanté à Copenhague. Dotée d'un timbre séduisant en diable, la jeune artiste se montre pleine de promesses, notamment dans un beau « *S'altro che lacrime* » malgré quelques délicatesses d'intonation, sans doute dues au trac.

C'est toutefois une **Marianne Crebassa** littéralement incandescente qui a sidéré le public du **Grand Théâtre de Provence**. Voilà plus de huit ans qu'elle a enregistré le magnifique air de Sesto « *Parto, ma tu ben mio* », rôle qu'elle a aussi interprété sur scène à plusieurs reprises (Paris et Salzbourg). Dimanche soir, à Aix, elle y était proprement renversante : timbre dardé, d'une intense vibration, grave abyssal et moiré (aussi dans le superbe récitatif accompagné qui précède l'incendie du Capitole), raffinement insensé des nuances, qu'elle partage avec la clarinette de basset jouée à l'avant-scène par **Nicola Boud**, présence qui fait totalement oublier la version de concert et aimante le public. Il se trouve qu'un spot a explosé au beau milieu de l'air, provoquant une détonation proche de celle d'une arme à feu : devant une assistance médusée et encore incertaine de ce qui venait de se produire, Marianne Crebassa (et les musiciens avec elle) a poursuivi sans ciller, lançant deux étreignants « *Guardami* » entrecoupés de silences qui ont paru une éternité. Et alors que tout le monde retenait encore son souffle, la chanteuse a déployé le sien, intact, et attaqué les dernières pyrotechnies de l'air sans trembler, laissant une salle en délire au moment de quitter la scène – avant d'être rappelée par le chef, devant l'impossibilité de continuer. Tout le reste de la prestation était de la même eau, ou plutôt de la même lave en fusion.



Face à un niveau d'incarnation aussi renversant, les deux prises de rôle attendues pâlissent nécessairement un peu, quoiqu'elles restent d'un très haut niveau. **Pene Pati** était sans doute le chanteur du plateau le moins à l'aise avec la vocalité mozartienne, bien qu'il ait déjà chauffé son bois à la virtuosité de Mithridate. Mais ce n'est pas dans les vocalises encore un peu instables qu'il faut chercher la singularité de cette interprétation (que le chanteur aura le temps de polir), mais paradoxalement dans sa fragilité : son Titus est un empereur sensible avant d'être puissant, conformément au livret qui a à cœur de promouvoir d'autres vertus que les vertus héroïques traditionnelles, qui sont souvent des vertus brutales. Le soleil du timbre, que l'on connaît, se voile donc d'une certaine mélancolie, que l'on entend dès « *Del più sublime soglio* », presque murmuré (au risque du détimbrage) et que l'on retrouvera dans le récitatif de la confrontation avec Sesto. Sans doute les admirateurs du ténor n'y retrouveront-ils pas tout à fait ce qu'ils aiment chez lui, mais son incarnation n'en reste pas moins attachante par le refus du brillant et la recherche de voies plus subtiles.

L'autre prise de rôle était celle de **Karine Deshayes**, qui étrennait à Aix sa première Vitellia. On sait combien l'ambitus du rôle écartèle la voix d'un grave d'outre-tombe à un aigu foudroyant. La tessiture de la chanteuse se rapproche de celle rêvée par Mozart, sans l'atteindre tout à fait dans le bas du registre. Karine Deshayes n'en affronte pas moins glorieusement le rôle, dont elle incarne brillamment la

jalousie furieuse : le timbre est toujours éclatant, la voix homogène et parfaitement menée, les variations dans la reprise de « *Non più di fiori* » sobres et élégantes, répondant parfaitement au chant du cor de basset (**Nicola Boud** toujours). De futures représentations lui permettront sans doute de libérer davantage son interprétation. Pour être complet, il faut encore signaler l'excellent Publio de **Nahuel di Pierro**, même si le rôle ne lui permet pas de donner toute la mesure de son talent.

En somme, **cette soirée transcendante**, marquée par la prestation de **Marianne Crebassa**, a constitué pour moi **une fin de Festival en apothéose**. Avis aux amateurs d'émotions fortes : la soirée se *podcaste* sur France Musique…

_____

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand théâtre de Provence, le 21 juillet 2024. MOZART : La Clemenza di Tito. P. Pati, K. Deshayes, M. Crebassa, L. Desandre… Ensemble Pygmalion / Romain Gilbert / Raphaël Pichon. Photos (c) Vincent Beaume.

VIDEO : Marianne Crebassa chante l'air « *Parto, parto* » dans « La Clemenza di Tito » de Mozart

OPERA FUOCO. Concert des 20 ans au Théâtre des Champs-Elysées (le 9 avril 2024). K. Deshayes, C. Margaine, V. Santoni, A. Charvet, L. Desandre, L. Vermot-Desroches…

Avoir 20 ans et le fêter avec toute l'énergie d'une compagnie dynamique dans ses collaborations et ses choix de répertoire. **Opera Fuoco**, fondée et dirigée par le chef américain **David Stern**, a vu passer dans les 5 générations de son atelier lyrique des solistes tels que **Vannina Santoni, Clémentine Margaine, Axelle Fanyo, Sahy Ratia, Léa Desandre, Adèle Charvet ou Léo Vermot-Desroches**. Pour fêter en musique cet anniversaire, David Stern réunit une distribution exceptionnelle pour interpréter un répertoire qui va de Telemann à Mayr en passant par Rossini, Mozart et Händel. En grande amie d'Opera Fuoco, **Karine Deshayes** sera la marraine de la soirée. Dans l'acoustique généreuse du **Théâtre des Champs-Elysées** et dans le cadre de la saison ***Les Grandes Voix/Les Grands Solistes***, la grande fête d'Opera Fuoco aura lieu le 9 avril 2024 à 20h.



Pour en savoir plus:
https://lesgrandesvoix.fr/portfolio/opera-fuoco-tce-9--avril-2024/

Pour réserver:
https://billetterie.theatrechampselysees.fr/-selection/event/date?productId=10228666633773

CRITIQUE CD. Lully : Thésée [1675] : Karine Deshayes, Mathias Vidal, Philippe Estèphe… LES TALENS LYRIQUES, CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR, CHRISTOPHE ROUSSET [3 CD

Aparté]

Suite de ce qui se confirme bien être une intégrale des tragédies en musique de Jean-Baptiste Lully par Les Talens lyriques… Tout d'abord relevons ce qui accrédite la présente lecture : le soin apporté à la caractérisation vocale. Entre autres arguments, dès le Prologue s'affirme le beau contraste entre le soprano mordant de Vénus (Thaïs Raï-Westphal) et la taille profonde d'un Mars langoureux qui lui est soumis (Guillaume Worms), tous deux, de surcroît, fort intelligibles.

Ou encore le même **Guillaume Worms** (devenu Arcas) formant trio avec Dorine et Cleone au III, réalisant un trio d'un mordant sincère, humain sans artifice (bel abattage sur les paroles : « non, non, je le promets,. ») ; c'est dans ces épisodes très justes émotionnellement et naturels, que la version tire son épingle du jeu, en humanisant sans apprêt, airs et récits.



Indiscutable vedette de la distribution – et qui rehausse d'autant mieux la partie centrale que lui réserve le duo Quinault / Lully -, **la Médée vocalement somptueuse de Karine Deshayes**, à la voix, ronde, riche, d'une suavité manipulatrice habilement cuivrée : c'est elle à travers ses 3 airs seuls, d'une intensité passionnelle juste, qui porte

toute la soie psychologique de la partition, ailleurs d'un souci voire d'une froideur assez convenus. Sa métamorphose progressive d'amoureuse qui espère à… jalouse haineuse, est captivante et idéalement restituée (scène 7, III ; l'humanité ardente et noble de son invocation des esprits infernaux). A noter ce beau chiasme qui structure la vision et lui donne sa cohésion progressive : à mesure que les personnages éprouvés s'humanisent, la sorcière amoureuse Médée, se déshumanise, devenant cette entité barbare qui fuit dans la hargne, la rage destructrice…

Dans le rôle-titre, **Mathias Vidal** se laisse entendre comme le parfait haute-contre à la française que l'on connaît, et l'on rêverait de l'entendre en « live » dans le rôle, même si l'héroïsme de son personnage le laisse parfois à la limite de ses moyens.

Parmi les autres solistes, distinguons la Cléone de **Marie Lys**, toujours engagée et tendre, la Dorine de **Thaïs R-W** déjà citée ; sans omettre l'Églé de **Deborah Cachet**, articulée et tout aussi juste : chacune exprime ces tourments mobiles d'un amour insatisfait qui brûle de ne pouvoir se réaliser ; le livret épinglant tous les vertiges du cruel amour dans le coeur de victimes trop tendres : la galerie de ses personnalités est somptueuse et forme l'intérêt majeur de cet opéra souhaité et taillé pour le Roi Soleil comme le miroir de ses histoires de cœur. Citons enfin le roi d'Athènes Egée, dévolu ici au baryton **Philippe Estèphe**, qui tire de bout en bout son épingle du jeu : chant racé, noble, naturel, de surcroît le plus intelligible qui soit.

La griffe de **Christophe Rousset** et des **Talens lyriques** est immédiatement reconnaissable dans ces passages de pure musique. La précision des attaques et le traitement affûté des contrastes soulignent la beauté des timbres de l'orchestre de Lully : toute l'orchestration de cette tragédie s'avère aussi généreuse que colorée. De son côté, le **Choeur de Chambre de Namur** se montre impeccable : il fulmine et murmure dans une

caractérisation superlative (avec une articulation qui reste un modèle du genre).

Jalouse d'Églé dont est épris Thésée, Médée d'acte en acte, à partir du III, fomente sa vengeance en particulier sur Églé dont la beauté simple et tendre l'accable. Mais elle feint le pardon voire la compassion [IV], – revirement trompeur assez sublime!, -… pour mieux agir en criminelle au V. Mais le roi Egée en reconnaissant en Thésée son propre fils, démasque la sorcière Médée. Lully et Quinault imaginent un retournement surnaturelle par l'apparition de Minerve, la protectrice de Thésée. Le dernier divertissement qui sollicite l'Orchestre et le chœur réalise un accomplissement spectaculaire que permet la musique. C'est la meilleure manifestation de ce paradis terrestre qui est la cour de Versailles autour de son roi pacificateur, Louis XIV. L'opéra créé en 1675 ne pouvait mieux servir son dessein : impressionner le parterre, célébrer le Souverain le plus puissant d'Europe.

CRITIQUE CD. Lully : Thésée [1675] : Karine Deshayes, Mathias Vidal, Philippe Estèphe… LES TALENS LYRIQUES, CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR, CHRISTOPHE ROUSSET [3 CD **Aparté**] – Enregistré en mars 2023 à Boulogne Billancourt.

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 10

octobre 2023. MEYERBEER : L'Africaine. K. Deshayes, F. Laconi, J. Boutillier, H. Carpentier… C. Roubaud / N. Abbassi.

*Alors que l'on avait quitté, en juin dernier, l'**Opéra de Marseille** avec le chef d'oeuvre de **Giacomo Meyerbeer** que sont* Les Huguenots, *c'est avec l'ultime ouvrage lyrique du maître allemand que Maurice Xiberras a souhaité inaugurer sa saison 23/24 (sur laquelle il nous a fait de nombreuses confidences en interview) :* "**L'Africaine**" *(1865).*



Commençons par le principal point négatif de la soirée, les nombreuses coupures effectuées par **Roberto Rizzi-Brignoli** (tout ça pour, au final, jeter l'éponge et tendre la baguette à son collègue égyptien **Nader Abbassi…**), réduisant une partition d'une durée de plus de 4h de musique… à moins de 3h ici – ce qui ne rend pas justice à ses nombreux mérites, en gommant une bonne partie de ses aspects novateurs (même si, soyons francs, l'ouvrage ne se hisse pas au même niveau de splendeur que *Les Huguenots* ou *Le Prophète…*). Cette grosse heure manquante, en plus de déséquilibrer l'œuvre, retire beaucoup de son intérêt à l'entreprise de réhabilitation d'une partition aussi rare que mal aimée. Et si les coupures sont ici trop nombreuses pour les nommer toutes, citons par exemple celles pratiquées dans le long *Prélude* orchestral du III, ou encore, au V, le second air d'Inès et la dernière intervention de Vasco de Gama.

Et puis comment ne pas regretter aussi le côté "spartiate" de cette production confiée à **Charles Roubaud**, qui souffre du même "mal" que *Les Huguenots* réglés par Louis Désiré *in loco* en juin dernier, c'est à dire un manque de faste qu'appelle pourtant tout ouvrage se référant au style "Grand Opéra français", genre auquel se rattache les trois ouvrages meyerbeeriens précités, et dont *L'Africaine* est l'un des fleurons. Certes, de magnifiques images vidéos (signées par **Camille Lebourges**) sont ici offertes à la rétine des spectateurs (en se substituant à l'indigente scénographie d'**Emmanuelle Favre…**), et la scène de l'orage qui clôt le troisième acte ou la dernière image du spectacle – avec ses corolles de fleurs qui s'agrandissent pour emplir tout l'espace de l'écran géant placé en fond de scène – font certes leur petit effet. Mais le bât blesse également dans la direction d'acteurs effectuée ici *a minima* par Charles Roubaud, qui s'est visiblement peu intéressé à la psychologie, aussi fruste soit-elle, des divers protagonistes. Ils restent

ici des marionnettes aux réactions prévisibles, mais non motivées par un travail en profondeur sur leur comportement.

Par bonheur, hors un emploi (**Cyril Rovery,** Grand-Prêtre de Brahma à la ligne de chant chaotique et aux aigus pénibles, violemment sanctionné par des huées au moment des saluts), la distribution réunie sur le Vieux-Port soulève l'enthousiasme. Après avoir illuminé le rôle de Valentine ici-même en juin, **Karine Deshayes** (qui nous a accordé une interview à l'occasion de cette prise de rôle) prouve à nouveau – avec le rôle de Sélika – qu'elle n'a pas de rivale aujourd'hui dans ce répertoire lié à jamais à Cornélie Falcon (bien que décédée à la création de ce dernier *opus* meyerbeerien), possédant les mêmes atouts que son illustre consoeur, à commencer par un phénoménal ambitus vocal, d'un grave sonore à un extrême aigu puissamment projeté et longuement tenu – venant ainsi sans le moindre encombre à bout d'un des rôles parmi les plus redoutables du répertoire. Sa cavatine du II, "*Sur mes genoux*", est emplie de sensualité, d'abandon langoureux, avec des accents voluptueux, tandis que son air final "*Je vois la mer immense*", scène à mi-chemin entre les adieux de Didon et la mort de Mélisande, lui permet de révéler son tempérament dramatique hors-normes, qui mérite que l'on parle de "La" Deshayes… comme on disait "La" Caballé !

Face à elle, **Florian Laconi** ne démérite absolument pas, le rôle de Vasco de Gama s'avérant idéal pour mettre en valeur les qualités vocales actuelles du ténor messin : l'éclat et même la flamboyance d'un timbre pourtant par essence peu flatteur, la longueur du souffle, l'élargissement de l'émission dans l'aigu sont autant d'atouts que le chanteur use avec adresse pour peindre le caractère finalement aussi égoïste que méprisable du héros portugais, qui fait ici passer la recherche de la gloire bien avant la fidélité à la parole donnée.



Autre bonne surprise, la soprano **Hélène Carpentier** – dont l'ardente Electre dans *Idoménée* de Campra à Lille il y a deux ans nous avait impressionnés – campe une parfaite Inès, avec son timbre lumineux et pur, qui traduit idéalement le caractère virginal de l'héroïne. Quel crève-coeur, dés lors, qu'on lui ait supprimé son second air au début du V, "*Fleurs nouvelles, arbres nouveaux*" ! Autre bonheur de la soirée, le Nélusko de **Jérôme Boutillier** qui possède l'exacte vocalité de son personnage, écrit sur mesure pour le célèbre baryton Jean-Baptiste Faure, interprète verdien par excellence – et l'on sait quel exceptionnel Posa a été Jérôme Boutillier, sur cette même scène, la saison dernière. Son magnifique phrasé rend justice, notamment dans son morceau de bravoure "*Adamastor, roi des ondes profondes*", à un rôle encore inscrit aux règles du premier romantisme. Enfin, les nombreux *comprimari* (hors

donc Rovery) remplissent tous dignement leur tâche, ainsi de **Patrick Bolleire** en Don Pedro, **Christophe Berry** en Don Alvaro ou encore **François Lis** en Don Diego, et avec une mention spéciale pour la basse **Jean-Vincent Blot** qui campe un impressionnant Grand Inquisiteur.

En fosse, le chef égyptien **Nader Abbassi,** malgré des *tempi* parfois un peu lents, dirige avec beaucoup de scrupule la partition de Meyerbeer, mais aussi parfois une vraie richesse de nuances (comme dans l'envoûtant *Prélude* du III), tandis que les chanteurs sont efficacement soutenus. De leur côté, les **Chœurs de l'Opéra de Marseille** – préparés ici par **Christophe Talmont** (suite au départ d'Emmanuel Trenque pour La Monnaie de Bruxelles) – trébuchent parfois sur les nombreux ensembles qui leur sont dévolus, mais dans lesquels, il faut bien avouer, le compositeur accumule les difficultés techniques, autant que les attaques à découvert.

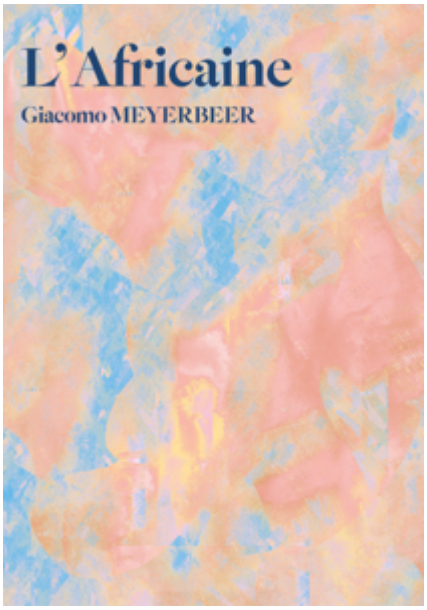
Bien que clairsemé, en cette soirée de dernière, le public ne fait pas moins un triomphe aux artistes au moment des saluts, **Karine Deshayes** recevant notamment un surcroît de vivats mérités pour son incandescente Sélika !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 10 octobre 2023. MEYERBEER : L'Africaine. K. Deshayes, F. Laconi, J. Boutillier, H. Carpentier… C. Roubaud / N. Abbassi. Photos © Christian Dresse

VIDEO : Trailer de « L'Africaine » de Giacomo Meyebeer à

ENTRETIEN avec KARINE DESHAYES, à propos de L’Africaine de Meyerbeer, à l’Opéra de Marseille

Opéra de MARSEILLE – ENTRETIEN avec KARINE DESHAYES, à propos de L’Africaine de Meyerbeer. Pour lancer sa nouvelle saison 2023 – 2024, l’Opéra de Marseille poursuit son cycle passionnant dédié à Meyerbeer. Après Les Huguenots qui refermaient la saison passée, voici L’Africaine, grand opéra oublié et pourtant drame passionnel et historique d’où surgit comme un diamant brut et noir, la sublime Selika, personnage central qu’incarne **Karine Deshayes** à partir du 3 octobre prochain… Le personnage bouleverse par sa force morale comme par sa fragilité ; c’est une prise de rôle attendue qui confirme la cantatrice dans les emplois de grands sopranos, tragiques et romantiques…



CLASSIQUENEWS : Pouvons-nous évoquer les rôles mémorables que

vous avez chantés à l'Opéra de Marseille ?

KARINE DESHAYES : La première fois que j'ai chanté à Marseille, c'était en 2013 pour *La Straniera* de Bellini (le rôle d'Isoletta), avec Patricia Ciofi et Ludovic Tézier (en version de concert). Se sont succédés ensuite *I Capuleti e i Montecchi,* toujours de Bellini (rôle de Romeo), *La Donna del lago* et*Elisabetta Regina d'Inghilterra* de Rossini, *La Reine de Saba* de Gounod, et enfin, la saison dernière, le formidable rôle de Valentine des Huguenots de Meyerbeer.

CLASSIQUENEWS : Qu'a de spécifique le personnage de Sélika, rôle central de L'Africaine de Meyerbeer ?

KARINE DESHAYES : Le rôle de Sélika est passionnant. À l'origine Cornélie Falcon qui a créé le personnage de Valentine dans *Les Huguenots* en 1836 devait créer ensuite celui de Sélika. Mais entre-temps elle perd sa voix, tandis que l'écriture de l'ouvrage est plus longue que prévue. La première version du livret déplaît au compositeur. *L'Africaine* n'est créée qu'en 1865, après une longue genèse de 30 ans. C'est finalement Marie Sasse, qui avait le même type de voix que Falcon, qui assurera la création du rôle de Sélika.

L'Africaine est un ouvrage très ambitieux mais aussi grave : comme ils avaient dénoncé dans *Les Huguenots,* la barbarie de la Saint-Barthélemy, Meyerbeer et Scribe critiquent, dans *L'Africaine*, l'esclavagisme. Cela sur un fond historique qui mêle colonialisme et religion.

Souvent, les héroïnes de Meyerbeer ont un fort tempérament. Sélika, tout comme Valentine, est une femme forte, comme d'ailleurs Inès, le second personnage féminin tout aussi important. Sélika et Inès vont successivement sauver par amour la vie de Vasco. Comme Valentine qui, par amour, change de religion, trahissant son clan et sa famille…

Si au début de l'ouvrage, Sélika paraît en esclave (bien qu'elle ose répondre avec fierté, ce qui lui est reproché),

les actes IV et V dévoilent et soulignent sa vraie nature : c'est une reine.

Sur le plan vocal, Meyerbeer utilise toute l'étendue de la tessiture, et cela pour tous les personnages. C'est un rôle exigeant, avec toutefois moins d'aigus que pour Valentine (un seul contre-Ut !). Meyerbeer puise dans le , tandis qu'il annonce Delibes avec *Lakmé*. On entend également Berlioz et Gounod. Meyerbeer était un précurseur.

Deux airs se détachent : la *berceuse* du II dont le thème revient trois fois, alterné avec les passages où Sélika exprime ses doutes, son impuissance car c'est une amoureuse malheureuse : Vasco est davantage préoccupé par sa gloire que par l'amour qu'éprouve pour lui Sélika. L'air qui dure près de huit minutes se conclut parune grande cadence *a cappella* tout à fait belcantiste.

Puis, il y a le tableau final de l'Acte V où Sélika est tout le temps en scène. Après son duo avec Inès dans lequel les deux femmes qui aiment Vasco se confrontent avec respect, Sélika accepte par amour de renoncer, sauvant ainsi la vie des deux amants qui avaient été condamnés à mort. Alors qu'Inès et Vasco quittent l'île où se déroule l'action, Sélika se suicide en respirant le parfum des fleurs de l'arbre de la mort, le mancenillier. C'est une grande scène de folie, d'autant plus tragique que son « second », Nelusko, qui est amoureux d'elle mais qui ne peut la sauver, meurt à ses côtés.

CLASSIQUENEWS : Comment évolue votre voix ?

KARINE DESHAYES : J'ai toujours le même ambitus, mais avec le temps je suis plus à l'aise dans l'aigu, ce qui me permet d'aborder d'autres rôles. Chez Rossini, je passe ainsi du *buffa* au *seria* ; chez Mozart, je passe des rôles de travestis et de soubrettes à des rôles « nobles », c'est-à-dire de Zerline à Donna Elvira, de Cherubin à la Comtesse ou encore de Sesto à Vitellia. Je chante aujourd'hui les grands rôles

belcantistes, mais aussi les compositeurs romantiques français.

CLASSIQUENEWS : Quelles sont vos relations avec Maurice Xiberras, le directeur de l'Opéra de Marseille ?

KARINE DESHAYES : Travailler à l'Opéra de Marseille est d'autant plus passionnant que Maurice Xiberras s'engage à redécouvrir des œuvres méconnues ; ce qui enrichit le métier et renouvelle le répertoire. Il est aussi l'un des rares directeurs à privilégier les chanteurs français ; lui-même étant chanteur, il sait cultiver un rapport facile et direct. Tout cela se déroule dans un esprit de troupe, ce qui est confortable. Je retrouve à Marseille ce que j'ai pu vivre aux côtés de Raymond Duffaut, Nicolas Joël, Hugues Gall. Je retrouve la même ambiance à Toulouse avec Christophe Ghristi.

CLASSIQUENEWS : Notez-vous des changements dans votre métier ?

KARINE DESHAYES : Après l'ère des divas, puis celle des chefs, nous vivons depuis plusieurs décennies à l'heure des metteurs en scène. Personnellement, je n'ai jamais eu à en souffrir. Ce qui m'inquiète actuellement en France, c'est plutôt la diminution des subventions, ce qui entraîne dans certains cas une baisse du nombre de productions. Si auparavant, chaque théâtre présentait 8 à 9 productions par an, certains aujourd'hui n'en n'affichent plus que 3… Cette évolution reste inquiétante, d'autant qu'elle ne favorise pas l'entrée dans le métier des jeunes chanteurs pour lesquels il est de plus en plus difficile de trouver du travail.

Propos recueillis en septembre 2023

Photo-Portrait de Karine Deshayes © Aymeric Giraudel

L'Africaine de Meyerbeer à l'Opéra de Marseille



AGENDA : Karine Deshayes incarne Selika, rôle principal dans **L'Africaine de Meyerbeer, à l'affiche de l'Opéra de Marseille les les 3, 5, 8, 10 oct 2023** – Nouvelle production, premier spectacle de la nouvelle saison lyrique 2023 – 2024.

LIRE notre présentation ici : https://www.classiquenews.com/marseille-opera-meyerbeer-lafricaine-karine-deshayes-les-3-5-8-10-oct-2023-nouvelle-production/

Après Les Huguenots présentés en clôture de la saison passée, voici un autre grand opéra de Meyerbeer, celui-là oublié à tort. C'est donc un événement lyrique à Marseille et l'un des premiers temps forts de cette rentrée 2023.

LIRE aussi notre **présentation de la nouvelle saison 2023 – 2024** de l'Opéra de Marseille : https://www.classiquenews.com/opera-de-marseille-nouvelle-saison-2023-2024/

OPÉRA DE MARSEILLE, nouvelle saison 2023 – 2024

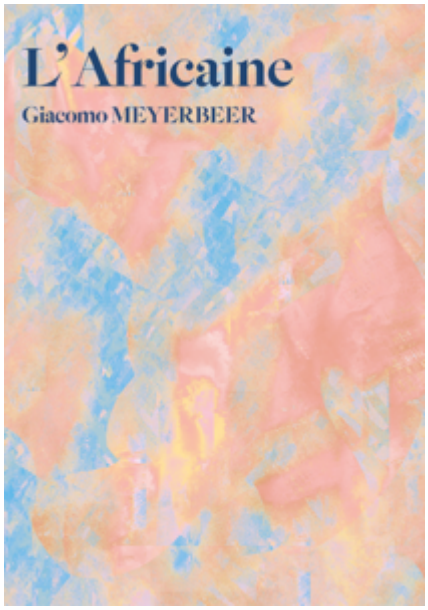
LIRE aussi notre **entretien avec Maurice XIBERRAS**, directeur artistique de l'Opéra de Marseille, à propos de la nouvelle saison 2023 – 2024 : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-maurice-xiberras-opera-de-marseille-a-propos-de-la-nouvelle-saison-2023-2024-de-lopera-de-marseille/

ENTRETIEN avec Maurice Xiberras / Opéra de Marseille à propos de la nouvelle saison 2023 – 2024 de l'Opéra de Marseille

VOIR LE TEASER DE L'AFRICAINE de MEYERBEER avec Karine Deshayes (Selika)

MARSEILLE, Opéra. MEYERBEER : L’Africaine, Karine Deshayes… (Les 3, 5, 8, 10 oct 2023 / Nouvelle production).

Après Les Huguenots présentés en clôture de la saison passée, voici un autre grand opéra de Meyerbeer, celui-là oublié, à torts. C’est donc un événement lyrique à Marseille et l’un des premiers temps forts de cette rentrée 2023.



Né au lendemain du triomphe des Huguenots, **L’Africaine** est l’enfant des deux complices **Meyerbeer** et son librettiste **Scribe**, en cela représentatif du grand opéra romantique français. Les répétitions débutent en avril 1864, mais Meyerbeer meurt en mai suivant. Ici le chœur certes présent, est moins acteur. L’intrigue se focalise sur les sentiments individuels ; et le titre désigne un certain exotisme, remarquablement réussi, qui innerve toute la partition et lui inspire un tableau spectaculaire : le fameux acte (III) de la bataille navale où les navires portugais sont attaqués par les Indiens.

SYNOPSIS. Réquisitoire contre l'esclavagisme et la colonisation, L'Africaine célèbre l'amour déchirant de Selika pour le navigateur Vasco de Gama… Celui ci naufragé, souhaitant ouvrir une nouvelle voie vers les Indes, est emprisonné par le Conseil de l'Amirauté de Lisbonne (I). La prisonnière Selika qui est souveraine dans sa terre lointaine, s'éprend du navigateur et lui indique la route maritime à suivre. Mais Inès amoureuse de Vasco le fait libèrer ; ce dernier lui donne Selika, pour être sa suivante (II). L'acte III est un tableau de guerre sur les mers : les Indiens attaquent le bateau de Vasco, mais aussi celui du père d'Inès, Don Pedro – mal piloté par Nélusko (le serviteur de Selika).



Le sort a basculé les situations à l'acte V. Aux Indes, Selika libérée a repris son trône. Pour sauver Vasco, reconnaissant, elle avoue qu'ils se sont mariés. De nouvelles noces sont décidées selon le rite indien.

Acte V : le sacrifice. Comme Didon abandonnée par Enée, Selika comprend que Vasco n'aime qu'Inès. Elle renonce et accepte de les libérer, avant de se donner la mort en respirant une fleur de Mancenillier…

L'Africaine, reconstitué à partir des esquisses de Meyerbeer, hélas éteint avant la fin des répétitions de 1864, désigne la dernière manière du compositeur, son chant du cygne. Sur la scène de l'Opéra de Marseille, L'Africaine affiche un trio prometteur : **Karine Deshayes, Hélène Carpentier, Florian Laconi**. L'amour, la mort… une équation magique pour un

spectacle enchanteur, et une nouvelle production événement qui est l'un des premeirs temps forts de la saison lyrique 2023-2024.

MARSEILLE, Opéra – Nouvelle production

4 représentations événements
Mardi 3 oct 2023 – 20h
Jeudi 5 oct 2023 – 20h
Dimanche 8 oct 2023 – 14h30
Mardi 10 oct 2023 – 20h

Informations Réservations

Réservez vos places directement sur le site de l'**Opéra de Marseille**
https://billetterie.marseille.fr/fr/node/20323

PLUS d'INFOS :
https://opera.marseille.fr/programmation/opera/l-africaine

OPÉRA EN 5 ACTES
Livret de Eugène SCRIBE
Création à Paris, le 28 avril 1865, à l'Opéra
Dernière représentation à Marseille, le 18 janvier 1964

NOUVELLE PRODUCTION Opéra de Marseille

Direction musicale : Nader ABBASSI
Mise en scène : Charles ROUBAUD

Selika : **Karine DESHAYES**
Ines : **Hélène CARPENTIER**
Anna : Laurence JANOT
Vasco de Gama : **Florian LACONI**
Nelusko : **Jérôme BOUTILLIER**

Don Pedro : Patrick BOLLEIRE
Don Alvar : Christophe BERRY
Don Diego : François LIS
Le Grand Prêtre de Brahma : Cyril ROVERY
Le Grand Inquisiteur : Jean-Vincent BLOT
Un Matelot / Un Prêtre / Un Huissier : Wilfried TISSOT
Un Matelot : Jean-Pierre REVEST

Orchestre et Choeur de l'Opéra de Marseille

LIRE aussi notre **ENTRETIEN avec KARINE DESHAYES** qui chante le rôle majeur de **SELIKA** dans L'Africaine de Meyerbeer, production événement à l'Opéra de Marseille : https://www.classiquenews.com/opera-de-marseille-entretien-avec-karine-deshayes-a-propos-de-lafricaine-de-meyerbeer/

ENTRETIEN avec KARINE DESHAYES, à propos de L'Africaine de Meyerbeer, à l'Opéra de Marseille

LIRE aussi notre **présentation de la nouvelle saison 2023 – 2024** de l'**Opéra de Marseille** : https://www.classiquenews.com/opera-de-marseille-nouvelle-saison-2023-2024/

LIRE aussi notre entretien avec Maurice Xiberras, directeur artistique de l'Opera de Marseille [cohérence et spécificité de la nouvelle saison 2023 2024 ; temps forts, prises de rôles attendues, 5 productions coups de cœur,… :

ENTRETIEN avec Maurice Xiberras / Opéra de Marseille à propos de la nouvelle saison 2023 – 2024 de l'Opéra de Marseille

VOIR LE TEASER VIDÉO de L’Africaine de Meyerbeer, nouvelle production de l’Opéra de Marseille, avec Karine Dehayes dans le rôle de Selika :

_____

CRITIQUE, opéra. THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES, Paris, le 20 juin 2023. BERTIN : Fausto. Les Talens Lyriques, Ch Rousset (version de concert)



Pour sa 10ème édition, le festival du Palazzetto Bru Zane à Paris frappe encore un grand coup en exhumant une rareté absolue, **Fausto de Louise Bertin**. Créé en 1831 pour le Théâtre des Italiens, dans la langue de Dante, sur un livret en français (probablement de la compositrice),l'ouvrage est traduit pour l'occasion. Alors que son opéra précédent a été créé à l'Opéra-Comique, Bertin a ensuite l'honneur d'être accueillie à l'Opéra en 1836 pour La Esmeralda (livret de Victor Hugo, d'après Notre-Dame de Paris). C'est là autant le sommet de sa carrière que le glas de son ambition, l'ouvrage subissant une cabale dont la compositrice ne se relèvera pas. Remonté à Montpellier en 2008 (voir notre compte-rendu https://www.classiquenews.com/louise-bertin-la-esmeralda-1836-premire-mondialefrance-musique-vendredi-25-juillet-2008-20h/), cet ultime essai lyrique sera à nouveau donné lors de la prochaine saison à Saint-Etienne, Avignon et Tours, dans une mise en scène confiée à Jeanne Desoubeaux.

2ème chance pour Fausto de Bertin

En attendant, **cette version de concert de Fausto n'a pas déçu les attentes**, tant la musique de Louise Bertin impressionne d'emblée par son éloquence directe, sa variété : si l'ouverture peut dérouter par son aspect séquentiel aux nombreuses ruptures de ton, les différentes scènes s'enchaînent ensuite sans temps mort. Seul le livret déçoit par son intrigue simplifiée du premier Faust de Goethe, mais assure l'essentiel par la diversité des scènes proposées, qui permet à Bertin de faire valoir sa maîtrise de la grande

forme. L'influence de son ancien professeur Reicha donne une coloration germanique aux scansions robustes et très cuivrées dans les parties dramatiques, volontiers plus subtile dans la palette utilisée aux vents, notamment lors des scènes des enfers, aussi effrayantes qu'attirantes. On peut aussi reconnaître Berlioz, qui conduit les répétitions à la place de Bertin (incapable de se tenir debout de manière prolongée, du fait de son handicap physique). La présence importante des choeurs, le plus souvent homophoniques et en soutien des solistes, donne un coloris spectaculaire qui rappelle en maints endroits les derniers souffles de la tragédie lyrique : Bertin fait en quelque sorte le lien entre Spontini et Halévy, apportant une énergie rythmique à mille lieux de ses concurrents italiens du moment, si l'on excepte Rossini dans les romances et les passages légers, volontiers piquants et sautillants.

Christophe Rousset, spécialiste de ce type d'ouvrage (voir notamment son dernier disque «événement» consacré à La Vestale de Spontini https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-spontini-la-vestale-version-originelle-1807-rebeka-extremo-christoyanis-2-cd-palazzetto-b-zane-coll-opera-francais-juin-2022/) donne à l'ouvrage toute la saveur des sonorités d'époque, comme de l'allègement des textures. La maîtrise technique de son ensemble surprend en maints endroits, ce qui vaut au chef français de féliciter ostensiblement sa formation en fin de soirée, tout particulièrement les cuivres. Réputé « inchantable », le rôle-titre échoit à **Karine Deshayes (Fausto)**, qui affronte courageusement les sauts de registre périlleux, au prix de quelques détimbrages par endroit. Son aplomb et son aisance dramatique font oublier ces quelques imperfections, de même que le tranchant de l'émission en pleine voix, toujours aussi percutant en concert. A ses côtés, **Karina Gauvin** donne à sa Margherita les délices d'une émission de velours et de grand style, seulement gênée dans les accélérations, où son recours au vibrato la met parfois en

retard par rapport aux tempi de Rousset.
Quel plaisir, aussi, de profiter de la voix chaude, sonore et profonde d'**Ante Jerkunica** (Mefisto), d'une présence magnétique tout du long, de même que l'éloquence aérienne de **Nico Darmanin** (Valentino), véritable rayon de soleil lors de la deuxième partie de spectacle. On aime aussi les couleurs et la solidité technique de Marie Gautrot et Diana Axentii, toutes deux superlatives dans leurs rôles respectifs, sans parler du solide **Thibault de Damas**, très investi au niveau théâtral, notamment dans les accents bouffes.

Très affuté, **le Chœur de la Radio Flamande** se distingue une fois encore par sa précision chirurgicale dans les attaques, bien aidé par la direction mordante de Christophe Rousset, également au pianoforte, lors des courts récitatifs. Ce concert fera l'objet d'un disque à paraître en janvier prochain par le PBZ, tandis que les amateurs de Fausto ne manqueront pas de se rendre à Essen pour découvrir l'ouvrage en version scénique (mise en scène de **Tatjana Gürbaca**), à la même période.

_____



CRITIQUE, opéra. THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES, Paris, le 20 juin 2023. BERTIN : Fausto. Karine Deshayes (Fausto), Karina Gauvin (Margherita), Ante Jerkunica (Mefisto), Nico Darmanin (Valentino), Marie Gautrot (Catarina), Diana Axentii (Una strega, Marta), Thibault de Damas (Wagner, Un banditore), Chœur de la Radio Flamande, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées le 20 juin 2023. Illustrations : portraits de Louise Bertin / dessin DR / peinture par V. Mottez vers 1840, DR

TEASER VIDÉO :

_____

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 6 juin 2023. MEYERBEER : Les Huguenots. E. Scala, K. Deshayes, N. Courjal… L. Désiré / J. M. Pérez-Sierra.

Définis par Berlioz comme une véritable encyclopédie musicale, ***Les Huguenots*** de **Giacomo Meyerbeer** – présentés à l'**Opéra de Marseille** dans une nouvelle mise en scène de **Louis Désiré** – incarnent l'apogée de ce phénomène (à la fois musical et socio-culturel) que fut le « **Grand-Opéra** ». Pilier du répertoire de tous les théâtres lyriques jusqu'au début du XXe siècle, l'ouvrage a progressivement déserté les affiches, et ce pour plusieurs raisons ; parmi elles, le fait que la partition ait été victime des prises de position hostiles de Richard Wagner, mais surtout de ses difficultés d'exécution, tant sur le plan visuel que vocal. Après la réussite qu'a constitué *Guillaume Tell* (autre parangon du Grand-Opéra français, également mis en images par Louis Désiré ici-même il y a deux ans), il faut rendre grâce au maître de lieux, alias **Maurice Xiberras**, pour son courage et ses efforts pour la défense du Grand-Opéra, d'autant que l'homme de théâtre marseillais récidivera dès le prochain titre, en ouvrant la saison 23 / 24 de l'institution phocéenne par la non moins grandiose *Africaine* du même Meyerbeer ! Un événement lyrique à ne pas manquer.

Miraculeux Huguenots à Marseille !



Disons-le tout net, c’est à une éclatante réussite à laquelle nous avons assisté à Marseille, véritable miracle d’un travail d’équipe, d’un chœur, d’un orchestre et de solistes comme soulevés par la foi !? Mais le miracle, c’est aussi – et peut-être surtout – celui d’une partition décriée par plusieurs générations, avant d’être remise sous les feux de la rampe (lyrique) depuis une vingtaine d’années, révélant soudain d’incroyables beautés. Félicitons déjà le chef espagnol **José Miguel Pérez-Sierra** qui dirige une partition presque intégrale de l’ouvrage meyeerbérien (pour un spectacle excédant les cinq heures, deux entractes compris), si ce n’est un ballet ici expurgé de plus des ¾ de sa musique. Aussi complète, la partition retrouve une cohérence et une théâtralité si puissantes qu’elles compensent une scénographie particulièrement spartiate (“cheap” diront certains…), assurée par le fidèle compagnon (sur scène comme dans la vie !) **Diego**

Méndez Casariego, et qui ne se réduit guère qu'à quelques tables et chaises (utilisées parfois comme des armes!), à des rectangles de pelouse synthétique, et à de longues bandes de plastiques translucides barbouillées de sang frais et dégoulinant, qui tombent des cintres pendant les scènes les plus dramatiques de l'œuvre, à l'instar du bain de sang final généralisé ! Il faudra donc faire ici sans, on peut le regretter ou pas, la profusion et le décorum (et effets scéniques spectaculaires!) propres et indissociablement liés à l'esthétique du "Grand-Opéra". Car là réside le génie de Meyerbeer qui, tel un Alexandre Dumas dans *La Dame de Montsoreau*, emporte le public dans un tourbillon d'émotions, de coups de théâtre – dramatiques et musicaux – qui ne lui laissent aucun répit !

Pour revenir à la direction, c'est avec beaucoup d'autorité et de flamme qu'il dirige la partition-fleuve de Meyerbeer, à la tête d'un Orchestre philharmonique de Marseille concentré sur sa tâche et précis, comme il sait l'être quand il est bien tenu par un chef qui sait le prendre "dans le bon sens du poil", et les nombreux *soli* réclamés par le compositeur allemand sont ainsi parfaitement exécutés ce soir. **Le chef espagnol confirme par ailleurs qu'il est un authentique chef d'opéra**, en conférant une unité dramatique à une fresque de très vastes proportions, puisant aux esthétiques les plus différentes. Sans jamais sacrifier le théâtre, il réussit à rendre justice aux raffinements de l'écriture instrumentale, tout un gardant un œil sur les exigences du chant.

Excellente, la prestation du **Choeur de l'Opéra de Marseille**, superbement préparé par **Emmanuel Trenque**, qui fait ici ses Adieux à une troupe qu'il aura dirigé pendant neuf années, tandis qu'il se prépare à rejoindre le Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles où il occupera le même poste dès septembre prochain.

Scala, Deshayes, Courjal… Distribution royale à Marseille

Stylistiquement aguerrie, l'excellente distribution réunie par **Maurice Xiberras** contribue pleinement à la réussite globale. Après avoir incarné le rôle de Raoul de Nangis dans ce même Théâtre Royal de La Monnaie que nous venons d'évoquer, le ténor sicilien **Enea Scala** renouvelle ses exploits, avec sa voix héroïque alla Nourrit (créateur du rôle et inventeur du contre-ut de poitrine), d'une facilité vocale et d'une endurance presque surhumaine, qui catapulte contre-ut et contre-ré bémols « en veux-tu en voilà », par ailleurs puissamment projetés même s'il sait aussi soigner la ligne et le *legato* quand la partition l'exige, le tout dans un français hautement clair et intelligible. Par ailleurs, son physique particulièrement avenant le prédestine aux emplois de héros romantiques. Le public du théâtre phocéen ne s'y trompe pas, qui lui fait un triomphe mérité au moment des saluts !

Déjà sa partenaire dans le rôle de Valentine à Bruxelles, **Karine Deshayes** confirme également sa prédisposition aux rôles de Falcon vers lesquels elle se tourne désormais, avec toute la puissance, la musicalité et l'engagement vocal et scénique qu'on lui connaît. Son grand air « *Parmi les pleurs mon rêve se ranime* » a toute la passion et le panache requis, surtout des aigus d'une éclatante fermeté.
C'est en revanche une prise de rôle pour **Nicolas Courjal** dans le rôle de Marcel, après avoir brillé dans celui du rôle-titre de Robert le Diable du même Meyerbeer (à Bordeaux il y a deux ans). Il apporte à son personnage ses imposants moyens, et une juste *vocalità*, avec un registre grave toujours plus profond, qui a inspiré à Verdi son Grand Inquisiteur dans *Don Carlos*.

Après nous avoir enthousiasmé deux mois plus tôt à l'Opéra Grand Avignon dans *Il Turco in Italia* (Fiorilla), la soprano

roumaine **Florina Ilie** subjugue à nouveau en Marguerite de Valois cette fois, à laquelle elle offre des vocalises aussi électrisantes que précises, avec une douceur et une beauté de timbre qui capte immédiatement l'attention. Dans le rôle d'Urbain, la mezzo corse **Eléonore Pancrazi** délivre le fameux rondeau écrit par Meyerbeer pour plaire à Mariette Alboni avec tout le panache et l'éclat qu'on lui connaît, faisant fi de toute la pyrotechnie propre à son air. Parmi la pléthore de "seconds rôles" : **Thomas Dear** en Méru, **Frédéric Cornille** en Thoré, **Carlos Natale** en Tavannes, **Jean-Marie Delpas** en De Retz, **Alfred Bironien** en Bois-Rosé et **Gilen Goioechea** en Maurevert … tous sont sans reproche ; la basse française **François Lis** campe un excellent Saint-Bris face au Nevers tout aussi efficace de **Marc Barrard**, et l'on s'en voudrait de ne pas citer le prometteur ténor breton **Kaëlig Boché** dans le personnage de Cossé. Une de ces grandes soirées lyriques dont Marseille possède le secret !



CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 6 juin 2023. MEYERBEER : Les Huguenots. E. Scala, K. Deshayes, N. Courjal… L. Désiré / J. M. Pérez-Sierra. Photos © Christian Dresse

VIDEO : Teaser des “Huguenots” de Meyerbeer à l’Opéra de Marseille

---

CD événement, critique. Karine Deshayes, Delphine Haidan. Deux mezzos sinon rien (1 cd Klarthe records)



CD événement, critique. Karine Deshayes, Delphine Haidan. Deux mezzos sinon rien (1 cd Klarthe records) – Il revient ainsi à Klarthe de fixer l'entente et la douce complicité de deux mezzos françaises particulièrement bien associées. Le programme est à la hauteur de la promesse : habilement équilibré, lieder de Brahms et de Mendelssohn auxquels répondent plusieurs mélodies également en duo, de Gounod, Saint-Saëns, Fauré, Massenet… parmi les moins connues et les plus évocatrices. Le jeu du compositeur et chef **Johan Farjot** apporte un tapis pianistique des plus articulés, opérant dans le registre que les deux voix déploient sans peine : l'écoute complice, la complémentarité poétique.

En ouverture, les Quatre mélodies de Brahms sont abordées avec légèreté, un allant sans affectation dès la première (« Die Schwestern » / les sœurs, titre bien choisi) une attention partagée dans l'écoute à l'autre ; les deux voix de mezzos, proches et pourtant caractérisées, interchangeables et distinctes, semblent exprimer la double face d'une même intention : insouciance, introspection plus secrète et intime pour le second lied – achevé comme une interrogation (Klosterfräulein) ; souple et presque sensuelle, « Phenomen » s'énonce comme une douce prière, celle adressée à un cœur

chenu qui peut encore aimer…
Les amateurs de mélodies françaises seront ravis à l'écoute des perles et joyaux qui suivent. **Karine Deshayes** déploie sa soie flexible d'abord dans la première séquence « D'un cœur qui t'aime », timbre clair, aigus naturels et rayonnants auquel répond le chant plus sombre de sa consœur **Delphine Haidan**. Les deux fils vocaux tissant ensuite une tresse souple et équilibrée où les deux timbres se répondent et dialoguent sur le texte de Racine.
Les 3 oiseaux de Delibes se distingue par sa coupe précise et sobre, son intensité tragique progressive, jusqu'à la dernière strophe qui fixe une situation … perdue.
Révélateur d'un génie opératique et d'un raffinement supérieur, le cycle des deux mélodies de Saint-Saëns captivent tout autant : sur un rythme mi habanera / boléro pour la première (El Desdichado, – texte du librettiste Jules Barbier) et sur le sujet d'un cœur pris dans les rêts de l'amour cruel ; plus insouciante et presque fleurie, La Pastorale d'après le texte de Destouches est d'un délicieux parfum néo baroque.
La première des 3 mélodies de Massenet « Rêvons c'est l'heure » (d'après Paul Verlaine) charme comme un nocturne enivré et suspendu; la tendresse rayonne dans « Marine » cultivant un climat éthéré, murmuré; enfin « Joie » s'électrise grâce aux deux voix admirablement accordées.
L'une des plus longues mélodies : « Bienheureux le cœur sincère » de Gounod, est une prière ardente qui célèbre à la façon d'un cantique la justice divine et la bonheur des Justes… Chausson diffuse son romantisme subtil et sombre d'une enivrante intériorité (sublime « La nuit ») ; quand Fauré (« Puisqu'ici bas… ») sait exploiter toutes les nuances suaves des deux lignes vocales comme enlacées / torsadées. Le poids des mots, la nuance et l'équilibre des timbres, la caresse du piano font toute la valeur de ce programme dédoublé mais unitaire, original et cohérent. Un album qui est aussi déclaration musicale car le duo « Deux mezzos sinon rien » entend à présent conquérir à deux voix, scènes et théâtres. On s'en réjouit. Prochain concert le 28 octobre au Bal Blomet

(Paris)…

CD événement, critique. Karine Deshayes, Delphine Haidan. Deux mezzos sinon rien (1 cd Klarthe records) enregistrement réalisé en mai 2019 – CLIC de classiquenews, automne 2020.

Johannes BRAHMS | 4 duos, opus 61
Charles GOUNOD | D'un coeur qui t'aime
Léo DELIBES | Les 3 oiseaux
Camille SAINT-SAËNS | El Desdichado
Camille SAINT-SAËNS | Pastorale
Jules MASSENET | Rêvons, c'est l'heure
Félix MENDELSSOHN | 4 duos, opus 63
Jules MASSENET | 2 Duos, op 2
Charles GOUNOD | Bienheureux le coeur sincère
Ernest CHAUSSON | La nuit – op 11, n°1
Gabriel FAURÉ | Pleurs d'or – op 72
Gabriel FAURÉ | Puisqu'ici bas toute âme – op 10
Johannes BRAHMS | Die Meere – op 20, n°3

Karine Deshayes | Delphine Haidan
Johan Farjot, piano

VOIR toutes les infos sur le site du label KLARTHE records
https://www.klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/deux-mezzos-sinon-rien-detail

---

CONCERT

Karine Deshayes | Delphine Haidan
Quatuor Ardeo
le **28 octobre 2020** – 20h30
au **Bal Blomet à Paris**

Réservations
http://www.balblomet.fr/events/ardeo/

CD, AMOUREUSE FLAMME : Massenet, Gounod, Berlioz, Saint-Saëns…Karine Deshayes (1 cd Klarthe)

CD, AMOUREUSE FLAMME : Massenet, Gounod, Berlioz, Saint-Saëns… Karine Deshayes (1 cd Klarthe) – « Amoureuse flamme » ces mots empruntés à Marguerite vont comme un gant à notre mezzo nationale **Karine Deshayes** dont le velouté chaud, noble et articulé s'affirme ici avec l'aplomb de diva souveraine. Et il en faut tant les héroïnes convoquées sont altières et passionnées : toutes amoureuses et racées. Cendrillon, Charlotte (Werther) de Massenet ; La reine de Saba et surtout Sapho (et sa lyre immortelle) de Gounod ; sans omettre Marguerite et son « ardente flamme » (La Damnation de Faust de Berlioz) la cantatrice publie ce programme réjouissant pour ne pas dire irrésistible chez **KLARTHE records**. La soie sombre et cuivrée de son timbre en fait aujourd'hui par son style racée et naturel, sa prosodie parfaite, son élocution, une interprète taillée comme un diamant pour le beau chant romantique français. Les moyens techniques sur toute la tessiture sont idéalement maîtrisés et

la cantatrice peut interpréter et incarner toutes les facettes de passionnantes héroïnes, dont les plus captivantes du grand opéra français : de Charlotte à Marguerite, de Rachel à la Reine de Saba… Cette Reine de Saba qu'hier une précédente diva mémorable et diseuse hors pair, la soprano Régine Crespin, savait aussi embraser et illuminer de son intelligence.

Dans le cas de sa cadette Deshayes (qui reçut une masterclass de son aînée), la transmission a été réelle et bénéfique, tant à tessitures différentes, les deux divas partagent la même équité, la même rayonnante clarté et la finesse d'intonation. L'articulation du français, sa caractérisation spécifique, le souci du texte avant la pure virtuosité et la beauté sonore distinguent aujourd'hui le chant de la diva française.

D'autant qu'aux airs connus, Karine Deshayes sait aussi défricher des perles écartées, restituant à la lumière… des joyaux injustement oubliés… comme La Juive d'Halévy (Rachel) ou particulièrement l'air de blessure secrète de Catherine d'Aragon de l'opéra Henri VIII de Saint-Saëns. La noblesse des grandes amoureuses aristocratiques voire royales lui va comme un gant.
Plus facétieuse encore, Karine Deshayes aborde ici Carmen, ses paroles célébrissimes : « L'amour est enfant de Bohème, il ne connaît pas de loi », mais chantées sur un air alternatif qui souligne la fraîcheur et l'insolence de la jeune gitane, dans l'esprit inédit d'une chanson à boire…

Distinguons dans cette galerie enivrante voire vertigineuse quelques profils particulièrement convaincants : D'abord sa **Cendrillon** (Massenet) : la tension extrême, l'effroi parfois panique défende le texte en une narration vive et affûtée ; le mezzo qui doit avoir l'agilité coloratoura d'une Lakmé, exprime idéalement la détermination de Cendrillon, en femme forte. Belle justesse dans le chant et l'incarnation.
Puis sa **Catherine d'Aragon** (Henri VIII de Camille SainSaëns) pose l'épouse délaissée par son royal mari déjà envoûté par Anne Boleyn… C'est un air de nostalgie pour sa terre natale

(l’Espagne), air de langueur macabre, où l’âme endolorie se laisse mourir, passive, en une mélodie sombre d’une douleur infinie, couleur de la dignité blessée : la diva fait surgir des couleurs fauves, celles d’une douleur interrogative, sans réponse.

Sa **Chimène** (Le Cid de Massenet) éclaire davantage les possibilités de la chanteuse tragique et noble, parfaite sœur du théâtre tragique classique de Racine ; le timbre sonne idéal pour ce dolorisme inquiet, intranquille, qui pleure son père. Semblable à Crespin, comme aux grandes divas qui ont marqué le chant français, Karine Deshayes subjugue par l’élégance du style, l’économie des moyens.

Diva romantique et tragique Deshayes au sommet

Se déploie enfin sa **Marguerite** (Damnantion de Faust de Berlioz) dans laquelle la tessiture convient parfaitement au caractère du rôle : celui d’une amoureuse éperdue, pudique mais passionnée, saisie par une passion qui la dévore ; en réalité le double féminin de Berlioz, lui-même âme tourmentée capable de s’engager au delà de toute raison

Dans une déclamation digne et noble elle aussi et sereinement tragique, **Sapho** (Gounod) s’éclaire de l’intérieur, avant que la houle marine ne le recouvre de son linceuil… Gounod, spécialiste de l’amour fatal, maudit (avec Roméo et Juliette) imagine la poétesse inspirée qui fait vibrer sa harpe céleste comme Orphée, sa lyre enchanteresse. Noblesse, simplicité, couleur intérieure d’un cœur qui meurt et se répand (au son du

doux hautbois) : tout dans la voix de Karine Deshayes resplendit telle une magnifique leçon de chant et de bon goût. Son dernier aigu comme une imprécation ultime, ressuscite la malédictions des grandes sorcières de l'opéra baroque.

D'une activité intérieure irrépressible, proche de Puccini, la **Charlotte** du Werther de Massenet fait entendre des couleurs bouleversantes ; grand rôle pour grande interprète. C'est peut-être là dans cette ligne cuivrée, souple, ondoyante, cette couleur naturellement élégante, une résurgence du style de Régine Crespin dont La Deshayes perpétue le chien comme la beauté sombre, mais avec un sens du texte … moindre (c'est là son seul défaut, bien infime).
Deux airs de Charlotte qui montrent aussi quel fin psychologue Massenet demeure à l'opéra ; plus profond et juste que décoratif et pompeux. Là encore, la voix de la mezzo française subjugue totalement : sa soie souple et caressante, capable d'harmonies sombres touche au cœur.

Pour Halévy, **Rachel** est une fille loyale : son air du II souligne la tendresse indéfectible de la fille obéissante, capable d'accepter la sacrifice que lui impose son père ; c'est la candeur et l'angélisme le plus souriant, sacrifiés outrageusement et cyniquement par un père. macchiavélique… Les couleurs de l'effroi, de la panique intérieure (« il va venir », exprimée par les cors lointains) sont idéalement exprimées entre pudeur et sincérité par une cantatrice qui trouve les accents justes de la pure innocence.

Quel saut avec l'air angélique qui précède, mais ici c'est l'air alternatif, moins connu, léger de **Carmen**, rafraîchissant, moins langoureux, suave et voluptueux que chanson à boire : le caractère et l'expressivité emporte cet air inédit.

Enfin **La Reine de Saba** de Gounod convoque air de sagesse amoureuse (« résigne toi mon cœur, oublie… »), d'admiration qui ménage la tessiture dans le medium dans un esprit de

noblesse enveloppante. Vraie mezzo dramatique, agile aussi, aux aigus charnus et ronds, Karine Deshayes signe ici l'un de ses meilleurs albums discographiques. La beauté opulente du timbre éblouit et éclaire de l'intérieur chaque air.

Seule réserve, d'importance, la tenue de l'orchestre. Dommage qu'aux milles nuances de la diva, le chef Jean-François Verdier ne réponde pas avec cette même élégance et ce sens du scintillement intérieur. La direction est linéaire et confrontée à tant d'intelligence vocale, sonne lisse et sans guère d'implication. La seule performance et justesse de la diva suscitent évidemment **le CLIC de CLASSIQUENEWS.**

Cd événement, critique. Une amoureuse flamme : Karine Deshayes, mezzo-soprano (Massenet, Gounod, Berlioz, Saint-Saëns… 1 cd KLARTHE records). Parution nov 2019. PLUS d'infos sur le site de klarthe records : https: //klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/une-amoureuse-flamme-detail

---

Programme du cd « Une amoureuse flamme »
Jules Massenet: Cendrillon, Acte III, « Enfin je suis ici… » Cendrillon
Camille Saint-Saëns: Henry VIII, Acte IV, « Ô cruel souvenir » Catherine d'Aragon
Jules Massenet: le Cid, Acte III, sc 1,; »>Hector Berlioz: La damnation de Faust, partie IV, sc 5, romance « d'Amour l'ardente flamme » Marguerite
Charles Gounod: Sapho, Acte III » « Où suis je ?…Ô ma lyre immortelle « » Sapho
Jules Massenet: Werther, prélude
Jules Massenet: Werther, Acte III – Air des lettres : » « Werther… Werther… Qui m'aurait dit la place… je vous écris de ma petite chambre » » Charlotte
Jules Massenet: Werther, Acte III, « Va, laisse couler mes larmes… » Charlotte
Fromental Halévy: La Juive, Acte II, « Il va venir et d'effroi… » Rachel
Georges Bizet: Carmen, » « L'Amour est enfant de Bohême » » (Air alternatif) Carmen
Charles Gounod: La Reine de Saba, Acte III « « Me voilà seule enfin… Plus grand, dans son obscurité » « Balkis
Karine Deshayes, mezzo-soprano
Orchestre Victor Hugo – Jean-François Verdier, direction