CRITIQUE, festival. BEAUNE, 44e Festival International d’Opéra Baroque (Théâtre municipal), le 17 juillet 2026. P. LORENZANI : Nicandro e Fileno. M. Théoleyre, B. de Sansal, E. Bazola, M. Gourlet… Ensemble « La Palatine », Guillaume Haldenwang (direction musicale)

Ouvert spécialement pour cette 44ème édition du *Festival International d’Opéra Baroque*, le ravissant Théâtre municipal de Beaune (1882) a servi d’écrin idéal pour cette recréation française d’un des joyaux du baroque italien du 17e siècle : *Nicandro e Fileno* de Paolo Lorenzani. Une découverte passionnante, avec une distribution et une direction superlatives !

Représenté en septembre 1681 dans la *Galerie des Cerfs* du Château de Fontainebleau (devant le Roi), *Nicandro e Fileno* de Paolo Lorenzani est une brève pastorale en musique en trois actes dont la durée ne dépasse pas une heure trente.

L’intrigue, une sorte de *Così fan tutti* au masculin, repose sur la volonté de deux amis âgés d’épouser chacun la fille de l’autre. Celles-ci, qui n’en ont aucune envie, ont des vues sur deux jeunes prétendants, Lidio et Eurillo, le premier aussi volage que l’autre est constant. Anticipant en partie les intrigues comiques et les personnages modestes des opéras bouffes et des intermèdes du 18e siècle, l’opéra de Lorenzani est une magnifique synthèse, un passionnant concentré des topoï musicaux de l’esthétique italienne. *Lamenti*, duos, et *arie di sdegno* intempestifs, scène de sommeil, l’invention mélodique du compositeur semble sans limites et l’œuvre déroule, sans aucun temps mort, une suite ininterrompue de merveilles musicales. Même les brefs récitatifs sont très expressifs, les formes closes abondent, entrecoupées de *mezz’arie*, qui donnent l’impression d’une musique constamment chantante, une sorte de *recitar cantando* qui aurait laissé la place à un *cantar recitando* désormais de rigueur en Italie depuis le dernier tiers du *Seicento*.

On ne compte plus les pépites musicales de ce petit chef-d’œuvre d’une irrésistible séduction : le duo alliciant de Nicandro et Fileno au début du premier acte (« *Lasciaci dunque in pace* »), les nombreux airs pathétiques (« *Guidami pur amor* » du I, « *Amor se nel mio regno* » et « *Cieli, che legge è questa* » du II), la magnifique scène de sommeil (« *Con inviti lusinghieri* »), au centre même de l’opéra, clin d’œil probable à celle d’*Atys*, créé cinq ans plus tôt, ou encore une esthétique de la plainte qui culmine dans le sublime *lamento* de Clori, « *Lassa, che far degg’io* », à faire fondre les cœurs les plus endurcis. La scène finale, qui célèbre le renoncement des deux amis et la réconciliation des deux jeunes couples amoureux, contient un bref trio (« *Al colle, al monte* »), qui rappelle le style montéverdien de l’*Orfeo*, suivi d’un splendide chœur de bergers (« *Dal monte, pastori, olà* »), chanté par l’ensemble des solistes. L’œuvre parvenue incomplète, puisqu’elle s’intégrait dans un ensemble plus vaste comprenant des intermèdes parlés, est agrémentée de

ritournelles provenant de cantates de Lorenzani et d'extraits des *Fontaines de Versailles* de Delalande, compositeur qui collabora avec Lorenzani.

Pour redonner vie à cette œuvre captivante de bout en bout, la distribution réunie est remarquable d'engagement scénique et de probité musicale. Dans le rôle des deux compères, le baryton **Étienne Bazola**, rompu à ce répertoire et habitué du Festival, et la basse **Mathieu Gournet**, timbre charnu, chaleureux et puissamment projeté, campent respectivement Nicandro et Fileno, avec gourmandise et un sens théâtral réjouissant. Leur fille respective, Filli et Clori, sont brillamment incarnées par la soprano **Marie Théoleyre**, timbre d'une belle et homogène musicalité, à la diction irréprochable, et par la mezzo **Blandine de Sansal** à la présence scénique électrisante, aux graves veloutés et – mais c'est une qualité partagée par tous – un sens du drame du

meilleur effet. **Clément Debieuvre**, ténor racé d'une fine musicalité, est un Lidio irrésistible d'ambiguïté, quand il chante son inconstance au début du 2e acte (« *Nel mio cor amante / fermezza non v'ha* »), ou, à l'inverse, la sagesse retrouvée au 3e acte (« *Non v'ho più tanti amori* »). Les changements inopinés de situations et de sentiments peuvent surprendre et paraître artificiels ou arbitraires ; c'est oublier que l'artifice est un art que le 17e siècle cultive dans un sens positif et que les sentiments sont plutôt des affects exprimés d'un strict point de vue rhétorique par le texte poétique qui en est le principal réceptacle et par la musique qui les prolongent pathétiquement. Ce sont ces mêmes affects contradictoires qu'incarne le baryton-basse **Adrien Fournaison** dans le rôle de l'infortuné Eurillo. Toute la gamme des passions y est excellemment habitée, que ce soit dans la séduction amoureuse (« *Vaga ninfa* » du I), suivi d'une grande scène dramatique et d'un air de fureur (« *Vendetta, sì, sì* »), dans le dépit amoureux (« *Sento un Mongibel al cor* »), ou qu'il exprime son désespoir dans un *lamento* des plus pathétiques (« *cieli, che legge è questa* »). Pour compléter la distribution et animer davantage cette belle mise en espace, un danseur au physique avantageux, **Pierre Théoleyre**, campe un Cupidon espiègle et assure avec grâce et maestria les parties chorégraphiques qui achèvent chacun des trois actes.

Au pupitre, **Guillaume Haldenwang**, dirige avec une précision d'horloger, un enthousiasme communicatif et un sens inné du théâtre son ensemble **La Palatine**, une dizaine de musiciens à peine, auquel il a su insuffler un dynamisme roboratif, révélant ainsi, avec force et justesse, le langage rhétorique de l'orchestre, non moins essentiel pour exprimer les affects mouvants d'une partition certes modeste, mais musicalement magistrale.

CRITIQUE, festival. BEAUNE, 44e Festival International d’Opéra Baroque (théâtre municipal), le 17 juillet 2026. P. LORENZANI : Nicandro e Fileno. M. Théoleyre, B. de Sansal, E. Bazola, M. Gourlet… Ensemble « La Palatine », Guillaume Haldenwang (direction musicale). Crédit photo (c) Ars Essentia