

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

COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, le 27 oct 2019. GOUNOD : La Reine de Saba. Deshayes, Courjal... E. Trenque / V. Vanoosten. Opéra sous contrainte... Valéry parlait des merveilleuses contraintes qu'il se donnait pour écrire. On n'y contredira pas, les contraintes sont une discipline nécessaire. Quand on les choisit : elles permettent de domestiquer l'imagination, l'expression excessive, de contenir un flux qui peut devenir un flot et noyer le sujet. Même extérieures, elles peuvent être un stimulant défi. Mais, Mais, sans dénoncer absolument les contraintes, qui peuvent être productrices de sens, d'intensité, donc, esthétiques, celles que subirent Gounod et ses librettistes, rappelées par Sébastien Herbecq dans la plaquette introductive du programme de l'Opéra relèvent plutôt des fourches caudines imposées par le vainqueur au vaincu..

Les deux dramaturges s'inspiraient du Voyage en Orient de Gérard de Nerval, plus précisément d'un épisode, Histoire de la reine du Matin et de Soliman, prince des Génies. Mais l'Opéra de Paris, « la grande boutique » comme la surnommait Verdi, tant il y avait de personnel, de sujets, donc de sujets de mécontentement et de revendications contradictoires, était une institution figée sur des normes, des exigences esthétiques précises : celles du grand opéra « à la française », imposé par l'Allemand Meyerbeer, avec ses canons, pacifiques, spécifiques, ses règles calquées sur le succès de son Robert le diable (1831), vieux rêve académique, en tenant

les règles de retenir, répéter le succès.

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

L'ARCHITECTE ET LE ROI : CONFLIT AU SOMMET



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

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

Opéra contraint, sujet restreint

Pour le sujet, il s'agit de la mythique Reine de Saba, Balkis,

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

Bric à brac de bric et de broc

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

Revendication salariale et promotion

Ainsi, les trois ouvriers, des apprentis, des compagnons, demandent une augmentation salariale, une promotion, « un code » de reconnaissance à une maîtrise que l'Architecte du Temple leur refuse sèchement, plus en grand patron intraitable que Grand Maître, sans qu'on sache pourquoi. Hors l'allusion maçonnique, puisque maçonnerie concrète il y a, on peut penser

à la volonté sociale tout de même aujourd'hui reconnue de Napoléon III d'organiser les ouvriers. Ce refus du statut revendiqué entraînera la mort d'Adoniram. Mais c'est une pièce rapportée qui entraîne le drame sans qu'on en connaisse l'incidence profonde. Par ailleurs, même dans une version de concert, les scènes de grand spectacle développées à grand envol d'orchestre, l'intervention puissante des chœurs a une masse qui ne laisse guère de place à l'individu, la fusion collective nuit à l'effusion lyrique soliste, le déploiement global à l'éploiement personnel.

Puissance temporelle ou gloire immortelle : duo, duel

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

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

entre Adoniram et Soliman, les deux seuls caractères complexes de cette œuvre qui ne l'est guère.

Interprétation

Gounod paie de nous avoir trop habitués à sa veine mélodique, à sa grâce pour ne pas nous dérouter ici : puissante masse orchestrale de l'ouverture qui emporte, transporte torrentiellement, mais avec le paraphe, la signature délicate d'un solo de violon comme un clin d'œil complice. La sollicitation des cuivres, des roulements de percussions sonnent de façon wagnérienne dans des moments de fracas, de tumulte, de tempête grandiose. À la tête d'un **Orchestre de l'Opéra de Marseille** enflammé sous sa direction, le jeune chef **Victorien Vanoosten** attise le feu, déchaîne et dirige la tempête et l'apaise pour des plages de calme comme ces chœurs de femmes, horizon lointain de Mireille. Les chœurs masculins, homophones, non morcelés de polyphonie, ont une puissance digne du Temple et l'on sent le bonheur à l'exprimer.

Cécile Galois (Sarahil) existe en deux phrases, voix sombre capable d'aigu et un sourire rayonnant ; quelques apparitions mais nécessaires à l'action d'**Éric Martin-Bonnet**. Traîtres en trio et triade montante **Jérôme Boutillier** (Méthousaël), baryton, **Régis Mengus** (Phanor), baryton, **Eric Huchet** (Amrou) ténor, se partagent sans méchanceté les phrases méchantes et criminelles, concertant avec un Salomon digne de sa haute réputation, refusant de croire au mal.

En smoking de travesti, **Marie-Ange Todorovitch**, de Bénoni, un personnage inconsistant, fait une personne par la beauté de sa voix sombre, allégée juvénilement, regards émerveillés du disciple au Maître, faisant sentir l'admiration, la dévotion,

sans nous rien faire ressentir de la difficulté de sa partie, hérissée d'aigus d'entrée de jeu, avec une aisance et une fraîcheur stupéfiantes.



Personnage de légende, **la Reine de Saba**, c'est **Karine Deshayes** qui règne littéralement sur cette partition étrange, qui nous fait attendre longtemps un grand air, mais quel air ! Il est monumental et elle en maîtrise les pièges en souveraine du chant avec force et délicatesse. La voix est souple, sonore sur tout le registre, médium riche de mezzo et aigus colorés et pleins. Une douceur déchirante dans son air d'adieu à Adoniram à mi-voix, comme pour elle, mais envol d'émotion qui nous étreint tous.

On aime la franchise, la vaillance de **Jean-Pierre Furlan** : voix d'airain comme la matière noble qu'il travaille, métal et feu, il est immédiatement dans le personnage orgueilleux,

arrogant, patron de choc, inflexible, n'éludant pas l'affrontement ni avec ses ouvriers disons en grève, ni avec Salomon, et surtout pas avec un orchestre déchaîné a tutti : tous contre un ! Il le brave, le surmonte dans une tessiture inhumaine, des aigus délirants. S'il est assailli de doutes, c'est face à la divinité, à l'orgueil humain qui se dresse palais et temples qu'il n'habitera que brièvement le temps d'une existence humaine : un instant contre l'éternité.

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

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

On ne dira jamais assez la parfaite diction de tous ces

interprètes.

Cocu devant l'Éternel

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

Opéra de Marseille

GOUNOD : La Reine de Saba (1862)

Opéra en cinq actes de Charles Gounod,

Livret de Jules Barbier et Michel Carré

Version de concert

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

Balkis: KARINE DESHAYES

Bénoni: MARIE-ANGE TODOROVICH

Sarahil: CECILE GALOIS

Adoniram: JEAN-PIERRE FURLAN

Soliman: NICOLAS COURJAL

Amrou: ERIC HUCHET
Phanor: REGIS MENGUS
Méthousaël: JERÔME BOUTILLIER
Sadoc: ERIC MARTIN-BONNET

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

Photos Christian Dresse :

1 Courjal, Deshayes, Furlan ;
2 Deshayes.

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

.