

Opéra de Tours : Le Barbier de Séville par Pelly et Pionnier



TOURS, Opéra. 29 janv – 2 fév 2020.
ROSSINI : Le Barbier de Séville.
Rossini, après avoir traité le genre seria, s'affirme réellement dans la veine du melodramma buffo (et en deux actes) comme l'atteste la réussite triomphale de son Barbier de Séville, d'après Beaumarchais, créé au Teatro Argentina de Rome, en février 1816. Fin lui aussi, mordant et d'une facétie irrésistible par sa verve toute en subtilité, le

compositeur se montre à la hauteur du drame de Beaumarchais : il réussit musicalement dans les ensembles (fin d'actes) et aussi dans le profil racé, plein de caractère de la jeune séquestrée, Rosine : piquante, déterminée, une beauté pleine de charme... Comment le jeune comte Almaviva réussira-t-il à libérer la belle Rosina des griffes de son tuteur âgé (Bartolo) qui a décidé de séquestrer la jeune femme pour mieux l'asservir puis l'épouser ? Grâce à la complicité du factotum de Séville, Figaro, jeune âme aussi conquérante et positive... leur duo, tout en facétie et ingéniosité, est l'agent de libération. Rossini... féministe ? Deux hommes redoublent de saine entente, de jubilante inventivité pour émanciper la prisonnière. Leurs talents qui allie grâce, jeunesse, astuces s'entend dans la musique du jeune Rossini (24 ans), dont l'orchestration et le génie mélodique exprime une même pétilliance. Ici c'est l'insolence et l'esprit de conquête d'une jeunesse sûre d'elle qui s'affirme contre le vieil ordre. Rossini met en musique l'épisode inspiré de

Beaumarchais et qui précède ce que Mozart avant lui avait mis en musique avec la complicité de Da Ponte, Les Noces de Figaro : après l'élan du désir naissant lié à la libération de la belle séquestrée, Almaviva, tyran domestique harcèle la servante Suzanne et délaisse Rosina, devenue comtesse négligée... Pour l'heure en 1816, retentit la formidable rire et la finesse d'un Rossini d'une précoce maturité.

Avec le Figaro de Guillaume Andrieu, la Rosina d'Anna Bonitatibus... Direction musicale : Benjamin Pionnier / mise en scène : Laurent Pelly.

3 représentations événements à l'Opéra de Tours, les 29, 31 janvier puis 2 février 2020.

Opéra de Tours
Mercredi 29 janvier 2020 – 20h00
Vendredi 31 janvier – 20h
Dimanche 2 février – 15h

Informations
Réservations

RÉSERVEZ :
<http://www.operadetours.fr/le-barbier-de-seville>

Direction musicale : **Benjamin Pionnier**

Mise en scène, décors et costumes : **Laurent Pelly**

Lumières : Joël Adam

Figaro : **Guillaume Andrieux**

Rosina : **Anna Bonitatibus**

Comte Almaviva : **Patrick Kabongo**

Bartolo : Michele Govi

Basilio : Guilhem Worms

Berta : Aurelia Legay

Fiorello : Nicholas Merryweather

Ambrogio et Notaire : Thomas Lonchamp

Choeur de l'Opéra de Tours

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours

Melodramma buffo en deux actes

Livret de Cesare Sterbini d'après Le Barbier de Séville de Beaumarchais

Créé au Teatro Argentina de Rome le 20 février 1816

Coproduction Théâtre des Champs-Élysées – Opéra National de Bordeaux –

Opéra de Marseille – Théâtres de la Ville de Luxembourg –

Opéra de Tours – Stattheater Klagenfurt

Durée : environ 2h30 avec entracte

Conférence gratuite

Samedi 25 janvier – 14h30

Grand Théâtre – Salle Jean Vilar

Entrée gratuite – réservation recommandée

places limitées

Grand Théâtre de Tours
34 rue de la Scellerie
37000 Tours

02.47.60.20.00

Billetterie

Ouverture du mardi au samedi
10h30 à 13h00 / 14h00 à 17h45

02.47.60.20.20
theatre-billetterie@ville-tours.fr

Après PAISIELLO, Le Barbier de ROSSINI...

34 ans avant l'opéra de Rossini, en sept 1782, Paisiello, alors auteurs en vogue, crée au Théâtre de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg et à la demande de sa protectrice Catherine II, *Il barbiere di Siviglia*, ovvero *La precauzione inutile*. Inspiré de Beaumarchais, le dramma giocoso suscite un succès immédiat. Car Paisiello trouve l'écho musical juste à la verve et l'impertinence de l'écrivain français. C'était compté sans le **Barbier du jeune Rossini, de 1816**. A peine âgé de 25 ans, Rossini baptise d'abord sa partition « Almaviva » du nom du Comte, complice de Figaro, – précaution respectueuse pour Paisiello pour ne pas créer de confusion entre les deux ouvrages. La première le 20 février 1816 au Teatro Argentina de Rome, est un fiasco.



Tout dans la musique de Rossini indique a volonté de rompre avec l'ancien monde et le style ancien : quand Rosina, belle séquestrée par son tuteur Bartolo qui veut l'épouser, chante le rondo de l'opéra factice, *L'Inutil precauzione*, la jeune femme revendique à la barbe de son géolier, et en présence d'Almaviva déguisé en prof de musique, sa liberté et son désir d'émancipation (leçon de chant à l'acte II, scène 3). Ridiculisé le vieux barbon, use de stratagèmes éculés (inutiles précautions comme le clame Rosina de facto) : il ne peut empêcher les deux amants, Rosina et Almaviva, de se marier, grâce aussi à l'intervention de l'astucieux Figaro. Le Comte Almaviva, d'abord déguisé sous son nom de Lindoro, et aussi du professeur de musique comme on l'a vu, peut dérober à Bartolo, la fiancée qu'il s'est choisie.

La séquestration qu'impose Bartolo est bien celle d'un monde autoritaire et phalo, voire misogyne que Rossini exacerbe par sa musique pétillante. La puissance et l'imagination de l'écriture montrent l'audace d'un Rossini qui synthétise alors tous les opéras buffas napolitains précédents; en extrait l'essence de liberté et de sédition, sans omettre le miel

d'une séduction irrésistible qui passe par l'amplification de la partie dévolue au chœur, comme le raffinement de son orchestration.

Héros de cette énergie révolutionnaire, **Figaro** chante dès le début son Largo al factotum... air démesuré, libre, délirant, ... inouï en vérité, car jamais entendu auparavant. Figaro c'est Bacchus ou Mercure : un être hors normes, un génie de l'action intelligente dont les malices et les astuces emportent toute l'action, et la précipitent même pour le dénouement de la situation qui contraint Rosina. **Le jeune comte Almaviva** s'allie à ce personnage haut en couleurs, et profite de l'intelligence de Figaro. De son côté, la vieille servante **Berta**, du fait de son âge, est prête à « crever » hors de ce mouvement libertaire : un beau contraste avec le Figaro libre et brillant. Elle fustige le danger de la liberté, agent du chaos : le final du Ier acte est dans ce sens aussi orgiaque et frénétique que l'opéra précédent L'Italienne à Alger (1813 : [présentée en février 2019 à l'Opéra de Tours](#)). Comme dans les Noces de Figaro de Mozart, Rossini imagine alors dans un tutti assourdissant par son brio, chaque personnage réfléchissant à haute voix sur sa situation personnelle, empêchée, contrainte, atteinte...

LAURENT PELLY

La musique pilote l'action...

Mais ici les plus délurés et les plus fantaisistes sont vocalement les mieux caractérisés ; cette passion de la virtuosité porte l'intelligence et l'impertinence de Rossini lui-même, alors maître de son art. Dans cette émulation d'une jeunesse volubile : où perce l'acuité savoureuse du trio Rosina / Landoro, Almaviva / Figaro, soit le futur trio romantique principal chez Verdi (soprano, ténor, baryton)-, se

distingue d'autant mieux la vieillesse bilieuse de l'infect Bartolo.

Le metteur en scène Laurent Pelly aime les ressources théâtrales des partitions lyriques : il sait en extraire les rebonds, la drôlerie, l'intelligence active. Ce discernement fait la saveur de ses lectures des opéras des faiseurs de comédies, génies reconnus tels Offenbach, Rossini... La verve et l'imagination l'inspirent. C'est le cas des ouvrages giocosos de Rossini. Pelly suit la tempête musicale qui imprime à l'action ses accents et ses jalons dramatiques.

Il imagine alors un décor fait de partitions où les acteurs habillés de noir incarnent les notes sur les mesures... pour autant la musique n'inféode pas le théâtre car le metteur en scène recherche un équilibre entre les deux. Derrière la virtuosité, Pelly traque et révèle la facétie voire le poésie des situations. Chaque profil est affiné selon sa sensibilité propre : Figaro est un gangster sympathique qui tire les ficelles de chaque rencontre / confrontation ; Almaviva, un doux amoureux ; ... Souvent Pelly revient à la source du livret et préfère tel aria plutôt qu'un autre, surtout si l'habitude est de le couper. Ainsi l'air terrible de la vieille Berta. La virtuosité des airs dans les finales en particulier dévoile en réalité un drame intime que Pelly entend rendre manifeste. Il y a donc de la profondeur et de l'intime dans ce qui paraît ailleurs bien souvent comme agile et artificiel.

Première vertu, et si appréciée chez lui : le respect de la partition originale « *Je suis un artisan au service de l'œuvre. Je n'ai pas de concept à faire entrer au forceps, c'est l'œuvre qui commande* » rappelle-t-il. Toujours dans le respect de l'œuvre, faciliter et expliciter le jeu de l'acteur chanteur. Année buffa assoluta en 2017 pour Pelly qui cette année là, livre sa vision de Viva la mamma de Donizetti à Lyon et met en scène Le Barbier de Séville de Rossini au TCE Paris. L'Opéra de Tours a bien raison de présenter aux tourangeaux, l'une des mises en scène de Laurent Pelly les plus astucieuses et les plus rythmées.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, le 13 déc 2019. OFFENBACH, Le Roi Carotte. Orchestre et chœur de l'opéra de Lyon, Adrien Perruchon.



COMPTE-RENDU, critique, opéra.
LYON, le 13 déc 2019.
OFFENBACH, Le Roi Carotte.
Orchestre et chœur de l'opéra
de Lyon, Adrien Perruchon.
Reprise très attendue de la
magnifique production donnée à
Lyon en 2015. Avec une
distribution légèrement
modifiée, la magie opère
toujours autant. Une des
grandes réussites
offenbachiennes de ces

dernières années. Sur scène, des décors à la fois sobres et monumentaux de Chantal Thomas, compensés par une richesse des costumes et des accessoires (cagettes, panier à salade, presse-purée, Vésuve en miniature...), qui finiront par susciter un véritable enchantement visuel. On se délecte toujours autant de cette parodie de conte de fées inspirée au départ par un conte d'Hoffmann, décidément attaché à Offenbach. Mais le génie parodique du compositeur nous éloigne assez vite de l'univers fantastique, parfois inquiétant, de l'écrivain allemand. Et les mésaventures du Roi Fridolin (épris d'une Cunégonde qui ne reconnaît pas de suite le prince déguisé en

étudiant), qui rencontre sur son chemin la méchante fée Coloquinte, nous valent une jardinière destitution royale, Fridolin se retrouvant supplanté sur le trône par une carotte tyrannique et sa cour composée de navets, betteraves et radis du plus bel effet.

On est fane !



Les costumes des légumes sont ébouriffants à souhait, à la fois grotesques et réalistes, et la pauvre carotte, après une fabuleuse épopée à Pompéi où l'on suit Fridolin et son bon génie Robin-Luron à la recherche de l'anneau de Salomon, censé annihiler les pouvoirs de la sorcière, et un non moins fabuleux défilé d'insectes (fourmis, abeilles, mouches, bourdons, cigales), source d'un nouvel enchantement, finira mouliné dans un presse-purée géant.

Si les moyens mis en œuvre ne peuvent rivaliser avec la scénographie proprement hollywoodienne de l'époque (la version originale en 4 actes avoisinait les 6 heures), la lecture de **Laurent Pelly**, qui signe également les magnifiques costumes, n'en est pas moins fascinante et théâtralement convaincante. Si l'on peut regretter comme toujours, dans l'adaptation habile d'Agathe Mélinand, certaines vulgarités inutiles, il faut avouer que cela fonctionne plutôt bien, aidé par les lumières efficaces de Joël Adam (comme dans l'éruption hilarante du Vésuve ou l'apparition des tubercules à la fin du 2e tableau du premier acte, à la puissance dramatique proprement saisissante).

Dans le rôle-titre, **Christophe Mortagne** est toujours diablement hallucinant de présence ; sa voix souple de ténor lui permet de passer d'un langage quasi onomatopéique à un discours plus délié, mais jamais vraiment humain. **Yann Beuron** reprend également le rôle du pauvre Roi Fridolin XXIV ; habitué des rôles Offenbachiens, son abattage est sans faille, élocution et qualités d'acteur en prime. La sorcière Coloquinte trouve une très belle incarnation avec **Lydie Pruvot**, merveilleuse actrice, à la voix bien projetée. En Cunégonde, **Catherine Trottmann** (qui succède à Antoinette Dennefeld) révèle un timbre chaud, rond, ample, même si pas toujours bien projeté, mais son incroyable présence scénique nous fait oublier cette légère réserve. Figure fluette et androgyne, **Julie Boulianne** campe un excellent Robin-Luron,

voix tonique et diction impeccable, qui parviendra à délivrer Rosée du soir, superbement défendue par **Chloé Briot** qui finira par épouser le prince, occasion pour elle de se libérer vocalement, alors que ses aigus semblaient au départ quelque peu engoncés. Les autres rôles ne méritent que des éloges : **Christophe Gay**, voix grave et inquiétante dans le rôle de Truck (jadis défendu par Boris Grappe qui reprend magnifiquement Pipertrunck dévolu en 2015 à Jean-Sébastien Bou).

Mention spéciale aux chœurs maison, toujours superbes d'éloquence et de présence, préparés par le chef « étoilé » **Roberto Balistreri**, tandis que dans la fosse, la phalange lyonnaise bénéficie de la direction épicée d'**Adrien Perruchon** qui fait de cet opéra ratatouille un délice survitaminé pour les palais les plus gourmands.



Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Offenbach, Le roi Carotte, 13 décembre 2019. Christophe Mortagne (Le Roi Carotte), Julie Boulianne (Robin-Luron), Yann Beuron (Fridolin), Christophe Gay (Truck), Boris Grappe (Pipertrunck), Chloé Briot (Rosée du soir), Catherine Trottmann (Cunégonde), Lydie Pruvot (Coloquinte), Grégoire Mour (Maréchal Trac), Florent Karrer (Dagobert/Psitt), Igor Mostovoï (Comte Schopp), Louis De Lavignière (Baron Koffre), Laurent Pelly (Mise en scène et costumes), Agathe Mélinand (Adaptation des dialogues), Chantal Thomas (Décors), Joël Adam (Lumières), Jean-Jacques Delmotte (Collaboration aux costumes), Christian Räth (Collaboration à la mise en scène), Roberto Balistreri (Chef des chœurs), Orchestre et chœur de l'Opéra de Lyon, Adrien Perruchon (direction). Illustrations : © service de presse de l'Opéra Nat de Lyon.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, le 24 juin 2019. OFFENBACH : Barbe-Bleue. Orchestre et chœur de l'opéra de Lyon, Michele Spotti



COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, le 24 juin 2019. OFFENBACH : Barbe-Bleue. Orchestre et chœur de l'opéra de Lyon, Michele Spotti. La collaboration entre Laurent Pelly et Offenbach est désormais une valeur sûre. Cette production qui clôt la saison lyonnaise, s'inscrit avec bonheur dans le sillon qui a vu les succès de la Belle Hélène ou d'Orphée aux enfers

et de huit autres merveilles du « Petit Mozart des Champs-Élysées ». Tout est marqué du sceau de l'excellence, de la distribution, aux décors, au jeu d'acteurs, et à la musique virevoltante, qui nous permet de découvrir une partition trop rarement donnée.

BARBE-BLEUE désopilant !



Illustration : © Stofleth / Opéra de Lyon 2019

La scénographie est d'abord un régal pour les yeux. Malgré une transposition moderne sans outrance, avec des clins d'œil à la presse à scandale et aux émissions de télé-réalité, l'esprit parodique est parfaitement conservé, qui joue sur l'opposition entre une certaine ruralité (la chaumière, le tracteur et le foin, la vie paysanne en général, superbement restituée) et les ors des palais du pouvoir (le faste des festivités du dernier acte, avec un couple royal irrésistible de drôlerie). Le décalage caustique est constamment présent, et pour une fois, les dialogues ont été à peine raccourcis et très peu réécrits. Le conte horrifique de Perrault sert ici de toile de fond pour une lecture d'une drôlerie constante, magnifiée par un rythme endiablé, tant musical que scénique.

Tout y est, du couple de jeunes premiers (le prince Saphir et Fleurette, fille du roi, qui se comptent... fleurette), la jeune

paysanne nymphomane, Boulotte, comparée à une « Rubens », qui tapera dans l'œil de Barbe-Bleue et l'emmènera dans sa jaguar noire, avant qu'il ne tombe sous le charme de Fleurette et ne prépare, avec l'aide de son fidèle alchimiste Popolani, un plan diabolique, dans le sous-sol macabre de son château, pour supprimer Boulotte. Mais ce sera sans compter sur les cinq femmes de Barbe-Bleue qui n'étaient qu'endormies et qui interviendront, déguisées en bohémiennes, lors d'un bal mémorable au Palais royal.

Malgré une forme en demi-teintes, **Yann Beuron** est magistral dans le rôle-titre, au look de Kim le coréen, nuque rasée, blouson en cuir et barbe bleutée. Sa présence scénique, qu'on avait pu déjà observer avec bonheur la saison dernière dans le Roi Carotte, fait toujours merveille. Et s'il peine parfois dans le registre aigu, sa prestation compense toutes les faiblesses dues à son état.

Carl Ghazarossian est un prince Saphir idéal, dont le timbre, bien projeté, a des accents parfois stridents qui lui confèrent un côté niais non dénué de charme ; la Fleurette au timbre fruité de **Jennifer Courcier** lui donne habilement la réplique. Dans le rôle exigeant de Boulotte, la mezzo très en verve d'**Héloïse Mas** émerveille par la puissance de son timbre et son jeu de scène sans temps mort ; dès son air d'entrée (« Y' a des bergèr's dans le village ») elle donne parfaitement le ton. Le Popolani de **Christophe Gay** mérite également tous les éloges, et dans la voix, comme dans son jeu, on devine la duplicité de ce serviteur de l'ogre, grâce à qui les femmes de Barbe-Bleue auront la vie sauve. Le couple royal est superbement agencé, le Roi Bobèche a les traits goguenards et ridicules de **Christophe Mortagne**, couronne de travers et démarche dégingandée, voix flûtée délicieusement surannée, qui trouve en **Aline Martin** une Reine Clémentine non moins irrésistible, dont l'apparent maintien altier ne trompe personne et fait en revanche rire toute l'assistance. Dans les rôles plus marginaux du comte Oscar et d'Alvarez, **Thibault de Damas** et **Dominique Beneforti** tirent parfaitement leur épingle

du jeu, de même que les cinq femmes de Barbe-Bleue (superbe apparition dans leur couche lors du dernier tableau du II^e acte).

Il faut enfin rendre hommage à la direction à la fois précise et souple du jeune chef italien **Michele Spotti**, qui met magnifiquement en valeur les subtilités de la musique d'Offenbach (superbes préludes du 2^e acte, avec ses miaulements caractéristiques, ainsi que du 3^e acte avec ses leitmotive entêtants). Les forces et les chœurs de l'Opéra de Lyon sont une fois de plus excellents ; on ne pouvait décidément faire un meilleur choix pour fêter le bicentenaire du compositeur.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 24 juin 2019. OFFENBACH : Barbe-Bleue. Yann Beuron (Barbe-Bleue), Carl Ghazarossian (Prince Saphir), Jennifer Courcier (Fleurette), Héloïse Mas (Boulotte), Christophe Gay (Popolani), Thibault de Damas (Comte Oscar), Christophe Mortagne (Roi Bobèche), Aline Martin (Reine Clémentine), Dominique Beneforti (Alvarez), Sharona Aplebaum (Héloïse), Marie-Eve Gouin (Eléonore), Alexandra Guérinot (Isaure), Pascale Obrecht (Rosalinde), Sabine Hwang-chorier (Blanche), Laurent Pelly (Mise en scène et costumes), Agathe Mélinand (Adaptation des dialogues), Chantal Thomas (Décors), Joël Adam (Lumières), Jean-Jacques Delmotte (Collaboration aux costumes), Christian Räth (Collaboration à la mise en scène), Karine Locatelli (Cheffe des chœurs), Orchestre et chœur de l'Opéra de Lyon, Michele Spotti (direction).

COMPTE-RENDU, opéra. BORDEAUX, le 11 fév 2019. ROSSINI : Il Barbieri di Siviglia. Pelly / Leroy- Calatayud

COMPTE-RENDU, opéra. BORDEAUX, le 11 fév 2019. ROSSINI : Il Barbieri di Siviglia. Pelly / Leroy-Calatayud. Il est des œuvres que l'on ne présente pas, que l'on se plairait presque à dire que c'est inutile de les revoir ou les retrouver du fait qu'elles sont les fondations du répertoire lyrique universel. L'inévitable **Barbieri di Siviglia**



/ **Le Barbier de Séville** de Rossini, qui a réussi le pari de la postérité face à son illustre prédécesseur signé Paisiello, et que dire ce celui de Morlacchi hélas voué à l'oubli. Mais si un tel poncif opératique semble ne garder aucune surprise pour nous, il est stupéfiant quand l'on redécouvre une œuvre telle, grâce au travail d'une équipe artistique !

**Nouveau Barbier à Bordeaux
par un Pelly le plus inspiré
LAURENT il magnifico !**



Coproduction impressionnante entre le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra National de Bordeaux, les Opéras de Marseille et de Tours, les Théâtres de la ville de Luxembourg et le Stadttheater de Klagenfurt, cette réalisation réussie voyage d'un bout à l'autre de la France et offre à son cast souvent des prises de rôle. Si bien le premier cast a offert au public Le Figaro puissant de Florian Sempey et le Bartolo idéal de Carlo Lepore, **le deuxième cast possède une énergie et une fraîcheur qui convient plus à Rossini et à son Barbier.**

Dépoussiérer un « classique » est une affaire délicate, il suffit d'avoir l'imagination débordante de **Laurent Pelly**. Finis les décors débordant d'ocres style pizzeria du Port d'Hyères, les personnages telles des noires ou des blanches évoluent sur d'immenses feuillets de papier à musique et la portée devient tour à tour balcon, prison et rideau, une magnifique idée pour présenter l'ambiguïté des situations. Laurent Pelly développe dans ce Barbier, le meilleur de son talent.



Face à cette mise en scène, en fosse l'extraordinaire **Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine** allie une richesse fabuleuse de couleurs et des timbres d'une justesse fascinante. Il faut reconnaître que c'est l'un des meilleurs orchestres de France. Grâce à l'aplomb des musiciens, on redécouvre des bijoux dans la partition de Rossini que l'on croyait connaître. Évidemment c'est aussi la direction vive et spirituelle de **Marc Leroy-Calatayud** qui imprime une belle énergie dans les tempi et une battue claire et raffinée. Son enthousiasme communicatif nous séduit, un talent à suivre absolument. Si Marc Leroy-Calatayud réussit avec simplicité à

polir une des partitions les plus jouées au monde, vite qu'on lui donne des raretés pour qu'il leur donne un souffle nouveau !

Cependant, la fosse surélevée n'aide aucunement à la balance entre les chanteurs et la salle. Souvent on entend davantage l'orchestre et c'est bien dommage, surtout pour **un cast de jeunes solistes**.

Or, nous retrouvons une belle équipe, dont certains profils se détachent nettement. **Adele Charvet** est une Rosine idéale. Tour à tour garçon manqué et femme de poigne, elle sait jouer son rôle à merveille avec une voix dont les graves de velours nous enveloppent dans une ravissante pelisse d'une musicalité inégalable.

De la même sorte, **Anas Seguin** campe un Figaro tout en finesse et avec l'énergie picaresque qui sied à merveille au rôle. Sa voix au timbre riche et brillant nous offre un « Largo al factotum » d'anthologie. Un immense artiste à suivre.

Le Basilio de **Dimitri Timoshenko** a un timbre aux beaux graves mais reste quelque peu timide notamment dans l'inénarrable air de la calomnie.

Nous retrouvons au début de l'opéra le Fiorello de **Romain Dayez**, qui a la voix et l'énergie pour être un Basilio d'exception. Souhaitons l'entendre bientôt dans un rôle qui nous offre toute l'étendue de sa musicalité.

Dans le petit rôle de Berta, **Julie Pasturaud** est incroyable. Le seul air du personnage, qui, habituellement est anecdotique, est une petite merveille dans son interprétation. La voix est belle, colorée dans toute son étendue. Vivement une prochaine rencontre avec ce talent.

Dans les rôles de pantomime d'Ambrogio et du Notaire, le comédien **Aubert Fenoy** excelle dans l'art de faire rire sans artifices. Ses interventions sont remarquées, notamment à l'entracte. La subtilité de son jeu nous rappelle dans la précision de son geste, le comique naturel de Charles Chaplin.

Hélas, nous ne pouvions pas passer outre **Elgan Llyr Thomas** qui

offre à Almaviva une incarnation tout juste physique. Si certaines couleurs semblent belles, l'émission est très diminuée par un souffle inégal. Ce qui est dommage c'est que toutes les vocalises manquent de naturel et de légèreté. C'est bien dommage pour un rôle aussi important. De même, le Bartolo de **Thibault de Damas** reste vocalement assez peu investi alors que théâtralement il se révèle un interprète intéressant.

En somme nous saluons la belle scénographie imaginée par **Laurent Pelly** et son équipe et les étoiles montantes de cette distribution, gageons que leur avenir est pavé de productions qui nous offriront leur éclat et l'étendue de leur talent.



COMPTE-RENDU, opéra. BORDEAUX, Grand Théâtre, le 11 fév 2019.

ROSSINI : Il Barbier di Siviglia. Pelly / Leroy-Calatayud.

Gioachino Rossini – Il Barbiere di Siviglia / Le Barbier de Séville

Conte Almaviva – Elgan Llyr Thomas

Rosina – Adèle Charvet

Figaro – Anas Seguin

Don Bartolo – Thibault de Damas

Don Basilio – Mikhail Timoshenko

Berta – Julie Pasturaud

Fiorello – Romain Dayez

Ambrogio / Notario – Aubert Fenoy

Un Ufficiale – Loïck Cassin

Choeur de l'Opéra National de Bordeaux

Orchestre National Bordeaux-Aquitaine

Direction: Marc Leroy-Calatayud

Mise en scène: Laurent Pelly

Illustrations : © Maitetxu Etchevarria / Opéra National de Bordeaux 2019

Compte-rendu : Paris. Opéra National de Paris (Palais Garnier), le 23 mai 2013. Haendel : Giulio Cesare in Egitto. Lawrence Zazzo, Sandrine Piau, ... Concert d'Astrée. Emmanuelle Haïm, direction. Laurent Pelly, mise en scène.

L'Opéra National de Paris accueille l'Orchestre et Choeur du Concert d'Astrée dirigé par Emmanuelle Haïm, pour la reprise de leur production de Giulio Cesare de Haendel de 2011 dans la mise en scène signée Laurent Pelly.



Giulio Cesare a une place spéciale dans la production lyrique du Caro Sassone. Il s'agit de l'un des plus riches exemples de caractérisation musicale dans tout le répertoire. La partition est une des plus somptueuses et originales de la plume du compositeur. L'écriture vocale est virtuose, d'une abondance mélodique enivrante. Le Concert d'Astrée sous la sévère et précise d'Emmanuelle Haïm se révèle très convaincant (effet de la rbague d'aisance contagieuse ...). Non seulement il soutien

les chanteurs avec maestria, mais se distingue aussi de façon surprenante à plusieurs moments de la pte eprise : les musiciens et leur chef reprennent la production déjà vue avec plus de présentation, et non seulement lors des intermèdes purement instrumentaux. L'orchestre se montre dramatique, noble et maestoso pendant les airs de Cornélie, d'une dignité royale et d'un entrain presque romantique lors de l'air de Sextus « L'angue offeso mai riposa », parfois agité, parfois larmoyant, toujours excellent. Les ritournelles sont d'un entrain souvent singulier et les solos de flûte, violon et cor, vraiment impressionnants.

Un éventail brillant de sentiments

Comme la distribution des chanteurs d'ailleurs. Si le livret peut paraître risible, les chanteurs sont très engagés et donnent vie aux personnages avec les moyens dont ils disposent. Dans ce sens les rôles de César et de Cléopâtre, tenus par Lawrence Zazzo et Sandrine Piau respectivement, sont les vedettes incontestables, pourtant accompagnés d'une équipe de grande qualité. Le Jules César de **Lawrence Zazzo** est progressif. Si au tout début, il semble plutôt affecté voire superflu, au cours des 4 heures de spectacle, il arrive à dessiner un portrait fantastique et complexe du héros romain, qui, malgré l'abondance mélodique, n'a pas la musique la plus individuelle de l'oeuvre. Il est ainsi le héros à la coloratura parfaite et savoureuse. Ses moments les plus intenses sont les récitatifs accompagnés, mais le souvenir plus vif que nous avons de sa prestation est sans doute son énergie et cet investissement indiscutable dans ses vocalises pleines de caractère et sa musicalité. L'interprète se révèle même irrésistible dans son court air guerrier à la fin du 2e acte « Alla'po dell'armi ».

Sandrine Piau est une Cléopâtre encore plus irrésistible! Sa prestation est piquante à l'extrême. Tous ses airs chatouillent et caressent les oreilles. De plus, sa silhouette s'accorde parfaitement au personnage séducteur. Son air du 2e

acte : « V'adoro pupille » avec un orchestre des muses sur scène et l'un des sommets esthétiques et érotiques de l'oeuvre. Mais nous avons droit lors du même acte à un autre sommet de beauté cette fois-ci presque spirituelle lors de son air « Se pietà di me non senti » qui n'est pas sans rappeler Bach. Également investie dans les duos, la soprano réussit tout autant son air de bravoure à la fin de l'opéra : « Da tempeste il legno infrango » est la cerise de virtuosité sur le délicieux gâteau d'une performance indiscutable.

Le personnage le plus dramatique, Cornélie, est vivement défendu par la mezzo-soprano **Verduhi Abrahamyan** (nous avons toujours des excellents souvenirs de sa Nériss dans la Medea de Cherubini ainsi que de sa Pauline dans la Dame de Piques de Tchaikovsky). Elle est noble et fière dans sa souffrance et le duo final du 1er acte : « Son nata a lagrimar », est magnifique : il suscite une vague de forts applaudissements et des bravos justifiés. Le Sextus de **Katherine Deshayes** paraît malheureusement en retrait. Son personnage n'a que des airs de vengeance (à l'exception du duo d'adieux avec Cornélie), et ils sont tous dans sa tessiture. Ce qui aura pu être une excellente occasion pour elle n'est qu'une interprétation correcte mais peu mémorable. **Christophe Dumaux** dans le rôle de Ptolomée est, au contraire, un chanteur que nous avons du mal à oublier ([excellent Disenganno dans Il Trionfo de février 2013](#)). Virtuosité vocale, sincère investissement, avec un sens aigu du théâtre, font de lui un méchant plutôt attirant!

Paul Gay et Dominique Visse sont tous les deux excellents en Achillas et Nirénus respectivement, d'ailleurs comme **Jean-Gabriel Saint-Martin** dans le rôle de Curio ([beau Guglielmo dans Così fan Tutte à Saint Quentin en avril 2013](#)).

La mise en scène de Laurent Pelly n'est pas pour tous les goûts, mais elle ne nuit pas à l'oeuvre. Au contraire, sa transposition de l'action dans un Musée du Caire imaginé est plutôt sympathique. Comme le fait qu'il intègre le 18e siècle dans sa vision. Dans ce sens, le concert des muses habillées

en costumes baroques avec divers clins d'oeil à la Rome antique (le chœur des bustes entre autres!) affirment une belle humeur et une imagination plutôt libérée. La reprise de la production est au final un festival pour tous les sens et l'éventail des sentiments et d'affects est certainement présenté avec candeur et noblesse. **Au final, une production recommandable à voir et écouter au Palais Garnier, encore le 31 mai ainsi que les 4, 6, 9, 11, 14, 16 et 18 juin 2013.**