CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra royal, le 15 avril 2026. RAMEAU : Platée. M. Vidal, M. Perbost, P. Drehet, J-C. Lanièce… Corinne et Gilles Benizio (alias Shirley et Dino), Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (direction)

L'Opéra Royal de Versailles reprend l'ébouriffante et colorée production de *Platée*, chef d'œuvre de Jean-Philippe Rameau, dernier *opus* en date de l'inséparable trio Hervé Niquet, Corinne et Gilles Benizio. 18 ans après leur célèbre *King Arthur*, leur complicité est toujours intacte et florissante. Les formidables orchestre et chœur du *Concert Spirituel*, dont les sons sont inimitables, portent la musique de Rameau à la perfection, notamment dans les très beaux moments de ballet dansés par les Académiciens de danse baroque de l'Opéra Royal et chorégraphiés de manière néo-baroque et très intelligente par Pierre-François Dollé.

Le *Prologue* est ici coupé. L'action démarre directement au

début de l'opéra lorsque Cithéron et Mercure fomentent l'horrible farce. Le bocage de Platée est une *favela*, les nymphes des prostituées, Platée visiblement l'une d'elle et en fin de carrière… Mercure et Cithéron sont des maquereaux, ce dernier ayant quelque chose entre Gomez Adams (d'après le chef lui-même) et Dario Moreno. Momus et La Folie sont délirants, lui en animateur de soirée, régulièrement torse nu, et elle en métalleuse au costume couvert de résille de toutes parts, chantant son célèbre récit "*Formons les plus brillants concert*" en s'accompagnant d'une guitare électrique, figurant la lyre dérobée à Apollon. Les metteurs en scène et le chef ont fait le choix de remplacer les récits de Rameau par des textes plus accessibles dans le but de se rapprocher du *music-hall*, monde d'où viennent les metteurs en scène.

Platée est interprétée avec une grande sensibilité par **Mathias Vidal**, haute-contre incontournable de la scène française, et connaisseur de Rameau à qui il a consacré plusieurs enregistrements. Il faut saluer la très émouvante fin de l'opéra où Platée raillée par tous se met à pleurer avant la fin de son air, la musique s'arrêtant un peu abruptement avant la fin, Hervé Niquet quittant sa place pour aller soutenir la pauvre platée dans le silence, éclairé d'une seule petite lumière glacée. Un moment d'émotion qui cueille tout le public, et même tout l'orchestre, chaque soir.

Marie Perbost est une Folie délirante, qui ne recule devant aucune pirouette vocale ou scénique malgré ses quelques mois de grossesse. Une voix pleine et originale pour ce répertoire. La jalouse Junon est interprétée par **Marie-Laure Garnier**, flamboyante et très bonne actrice. Peu habituée du répertoire baroque, elle y apporte une largeur vocale intéressante. Clarine, suivante de Platée, est ici une pieuse sœur pèlerine interprétée avec beaucoup de grâce par **Clara Penalva**, académicienne de l'Opéra Royal. Elle porte très élégamment son seul air, "*Soleil, fuis de ces lieux*", avec une connaissance juste de l'ornementation et une exécution claire et précise.

Pierre Derhet donne toute sa profondeur au personnage de Mercure. Il est assurément l'une des plus belles voix du plateau, alliant une diction précise avec un chant toujours plein et élégant. Il est également un fin connaisseur du répertoire baroque français, habile dans l'attaque de chaque ornement. Il sait également rester toujours comique sans jamais que sa vocalité en souffre. Son complice **Marc Labonnette** en Cithéron est également très comique, n'hésitant jamais à montrer certaines notes écrites par Rameau, si basses qu'elles expriment l'aspect bouffon du personnage. En momus, **Jean-Christophe Lanièce** se montre excellent acteur, dont la plastique est mise en valeur dans cette mise en scène, et fait preuve de beaucoup de finesse, vocalement parlant. Enfin, **Jean-Vincent Blot** incarne tout le ridicule de Jupiter, se pavanant devant la pauvre Platée.

À part celui de Platée, les rôles de ce ballet bouffon sont assez réduits, laissant toute la place aux très bons danseurs de l'Académie de l'Opéra Royal. Ils exécutent les mouvements classiques de la danse baroque avec beaucoup de précision et de grâce. Le chorégraphe **Pierre-François Dollé** mélange très intelligemment ces mouvements avec d'autres, plus contemporains, comme de la *salsa* ou de la danse populaire. Cette chorégraphie est une des plus réussies qu'on ait vu dans un opéra depuis bien longtemps.

Mais le clou du spectacle sont les incomparables choristes et instrumentistes du ***Concert Spirituel*** et leur chef **Hervé Niquet.** Ce dernier n'hésite pas à interagir avec le public de la manière la plus sympathique qui soit. Le son du *Concert Spirituel* est porté par chacun de ses musiciens, tous excellents, parmi lesquels la merveilleuse **Héloïse Gaillard** au hautbois, d'une expressivité fantastique lors des *soli,* ou colorant avec finesse les violons dans les *tutti*. Le chœur, également très présent, offre un son magnifiquement rond et homogène, tout en restant défini et précis dans la diction, si chère à Hervé Niquet.

Un spectacle riche de couleurs et d’humour accessible à tous les publics !

CRITIQUE Opéra. VERSAILLES, Opéra royal, le 15 avril 2026. RAMEAU : Platée. M. Vidal, M. Perbost, P. Drehet, J-C. Lanièce… Corinne et Gilles Benizio (alias Shirley et Dino), Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

---

OPÉRA ROYAL DE VERSAILLES. RAMEAU : Platée, 1745. 13-19 avril 2026. Mathias Vidal, Marie Perbost… Shirley & Dino / Hervé Niquet

1745 : événement dynastique à la Cour des Bourbons de France. Louis XV marie son fils, le Dauphin Louis, avec l’Infante d’Espagne Marie-Thérèse. Pour les noces royales, la Grande Écurie de

Versailles, transformée en théâtre temporaire, est l'écrin du nouvel opéra de Jean-Philippe Rameau, compositeur officiel : *Platée*. Comédie lyrique, grand opéra-bouffon, la partition renouvelle totalement le genre lyrique et crée la première comédie musicale de l'histoire. Génie musicien, Rameau réinvente les codes et l'écriture opératiques. Nymphe des marais, la formidable Platée est le sujet d'une farce mordante et cruelle : les dieux (Jupiter et son compère, Mercure) se jouent de la (hideuse) grenouille en lui faisant croire qu'elle est aimée du dieu des dieux ; c'est un drame tragi-comique qui marqua les esprits dès sa création, d'autant plus dans un contexte officiel et royal, d'ordinaire producteur de partitions plus complaisantes. En réalité, les spectateurs crurent reconnaître la laide petite princesse espagnole dans l'héroïne coassante !

Photo : Mirco Magliocca

La Reine des marais à Versailles

Rythmes inventifs et inattendus, orchestre éblouissant, l'œuvre sert de prétexte au compositeur pour démontrer sa maîtrise absolue, délirante, orfévrée dans tous les genres, y compris dans la parodie de lui-même, comme en témoigne la scène hallucinante où La Folie qui aurait dérobé la lyre d'Apollon, déploie son lot de virtuosité italienne, tandis que le rôle-titre compose un personnage unique dans l'histoire lyrique à l'époque défendu par l'excellent haute contre Jélyote, interprète favori de Rameau… Aujourd'hui, le rôle est

un redoutable défi pour tout interprète. Il est relevé avec quel brio par le ténor Mathias Vidal, prêt à incarner… une grenouille, reine des marais.
Dans la salle prestigieuse et magique de l'Opéra Royal de Versailles, le chef d'oeuvre de Rameau est défendu par le trio « infernal » Niquet, Shirley et Dino, partenaires familiers des lieux : après avoir vengé Purcell dans King Arthur et rajeuni Boismortier grâce à Don Quichotte, les 3 complices chaussent à présent ses bottes pour descendre dans le marécage de Platée, et en livrer une lecture « aussi loufoque qu'« historiquement informée », comme il se doit ! »… A l'aune de l'inégalable Platée, se dévoile les grands interprètes. 6 représentations événements à Versailles.

Opéra Royal de Versailles
RAMEAU : Platée
5 représentations événements
Du lundi 13 au dimanche 19 avril 2026
Lundi 13 avril 2026, 20h
Mercredi 15 avril 2026, 20h
Jeudi 16 avril 2026, 20h
Samedi 18 avril 2026, 19h
Dimanche 19 avril 2026, 15h



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra Royal de Versailles :
https://www.operaroyal-versailles.fr/event/rameau-platee/
2h sans entracte

distribution

Mathias Vidal, Platée

Jean-Christophe Lanièce, Momus
Marc Labonnette, Cithéron
Pierre Derhet, Mercure
Clara Penalva, Clarine

Jean-Vincent Blot, Jupiter
Marie Perbost, La Folie
Marie-Laure Garnier, Junon

Académie de danse baroque de l’Opéra Royal
Chœur et Orchestre du Concert Spirituel
Hervé Niquet, direction
Corinne et Gilles Benizio (alias Shirley et Dino),
Mise en scène, costumes
Pierre-François Dollé, Chorégraphie (nouvelle création)
Hernán Peñuela, décors
Patrick Méeüs, lumières

_____

CRITIQUE, opéra. TOURS, Grand-Théâtre, le 1er février 2026. MOZART : L’Enlèvement au sérail (en VF). F.

Valiquette, G. Blondeel, M. Vidal, E. de Hys, P. Bolleire… Michel Fau / Alizé Léhon

Dans un choix artistique audacieux et révélateur, l'Opéra de Tours met à son affiche « *L'Enlèvement au sérail* » dans la langue de Molière, redonnant toute sa fraîcheur et son intelligibilité immédiate à l'œuvre de W. A. Mozart. Cette décision, portée par une équipe artistique au sommet de son art, a transformé la soirée en une célébration vibrante et profondément accessible du génie mozartien.

Cette production, fruit d'une coproduction entre l'Opéra Royal de Versailles et l'Opéra de Tours Centre-Val de Loire, a fait le pari brillant de la version française historique. Chanter la partition mozartienne dans notre langue a décuplé l'impact comique et dramatique, permettant à chaque nuance des dialogues parlés et à chaque mot des airs de toucher directement le cœur des spectateurs. Sous la direction toujours éclairée et brillante du metteur en scène et comédien **Michel Fau**, lui-même extraordinaire dans le rôle parlé du Pacha Sélim, et la baguette énergique de la jeune cheffe **Alizé Léhon**, cette version francophone s'est imposée comme une évidence joyeuse et a obtenu un véritable triomphe auprès du public tourangeau !

Le choix du français a permis aux six interprètes de déployer une présence scénique et une expressivité vocale d'une rare

puissance, chaque mot étant porté avec une clarté et une intention parfaites. La soprano québecoise **Florie Valiquette** (Konstanze) a transcendé l'air périlleux *« Tourments, tourments de toute espèce ! »* (*« Martern aller Arten »*). Sa performance, alliant une agilité technique vertigineuse à une diction cristalline, a fait de ce numéro un sommet dramatique et vocal où chaque souffrance était palpable. De son côté, **Mathias Vidal** (Belmonte) a insufflé une noblesse touchante à son personnage. Dans l'air *« Ô combien est vive l'alarme »* (*« O wie ängstlich »*), son timbre de ténor clair et son phrasé élégant ont parfaitement exprimé l'anxiété amoureuse, rendue plus immédiate encore par la langue française. La soprano wallone **Gwendoline Blondeel** (Blonde), en servante anglaise espiègle et déterminée, a brillé dans son air *« Par un tendre et doux sourire »*, apportant une vivacité et un mordant qui annonçaient déjà la future Susanna. Sa joute verbale avec Osmin dans le duo *« Je pars, mais je te le conseille »* a été un morceau de bravoure comique. Le bondissant et agile **Enguerrand de Hys** (Pedrillo) a captivé par sa ruse et son énergie. Sa romance de l'Acte III, *« Au doux son des guitares »*, chantée avec une simplicité et une justesse émouvantes, a suspendu le temps dans le Grand-Théâtre. **Patrick Bolleire** (Osmin) a magistralement incarné la colère bouffonne du gardien. Son air *« Ces gueux, ces fripons par la faim conduits »* (*« Solche hergelaufne Laffen »*), servi par une basse tonitruante et une articulation parfaite, a déclenché des rires sonores, chaque injure portant à merveille. Enfin, **Michel Fau**, dans le rôle parlé de Pacha Sélim a fait montre de son art de la diction et du sous-texte, trouvant dans ce personnage haut en couleurs un terrain de jeu idéal. Chaque réplique, chaque silence pesait d'un poids dramatique immense. Sa décision finale de clémence, exprimée dans un français d'une noble sobriété, a été le point d'orgue émotionnel de la soirée.

Le même **Michel Fau** qui a donc signé une mise en scène élégante et fluide, situant l'action dans un Orient de fantaisie du

XVIIIe siècle. Les dialogues, loin d'être des interludes, sont devenus de véritables scènes de théâtre, menant avec justesse aux numéros chantés. Et les décors d'**Antoine Fontaine**, de même que les costumes de **David Belugou**, ont offert un écrin visuel raffiné à cette comédie humaine.

En fosse, **Alizé Léhon** a dirigé l'**Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours** avec une énergie et une**transparence**qui ont servi la voix avant tout. Dès l'ouverture aux couleurs « turques », son sens du rythme et des équilibres a créé un écrin parfait pour les chanteurs. Elle a veillé avec une attention constante à ce que l'orchestre soutienne sans couvrir, permettant à chaque syllabe du texte français d'être entendue. Cette synergie entre la fosse et la scène a été la clé de voûte du succès de cette version chantée.

Ce choix du français n'est pas anodin. Il s'inscrit dans la tradition des représentations en langue vernaculaire qui a longtemps permis au plus grand nombre d'accéder aux œuvres lyriques. En optant pour la traduction historique de **Pierre-Louis Moline** (celle-là même qui fut utilisée de son vivant), la production a redonné ses lettres de noblesse à une version trop souvent ignorée, révélant combien la langue française, avec ses rythmes et ses sonorités, épouse magnifiquement la musique de Mozart. Le triomphe unanime du public de Tours est venu récompenser cette audace, qui est avant tout une leçon de théâtre musical et un pur bonheur partagé..

CRITIQUE, opéra. TOURS, Grand-Théâtre, le 1er février 2026. MOZART : L'Enlèvement au sérail (en VF). F. Valiquette, G. Blondeel, M. Vidal, E. de Hys, P. Bolleire… Michel Fau / Alizé

Léhon. Crédit photographique (c) Marie Pétry

CRITIQUE CD événement. MONDONVILLE : Le Carnaval du Parnasse (1743). Les Ambassadeurs – La Grande Ecurie / Alexis Kossenko (2 cd Château de Versailles Spectacles)

Après *Isbé* (1742), *Le Carnaval du Parnasse* (ballet-héroïque créé en 1749) affirme davantage l'insolente séduction de Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772), rival heureux du compositeur officiel Rameau. L'auteur de *Titon et l'Aurore* (1752) et de *Daphnis et Alcimadure* (1754) y développe les joyaux de sa syntaxe musicale, à la fois facile et tendre, lumineuse et séduisante.

Certes; Mondonville n'a pas l'exigence d'un Rameau théoricien, ni la subtilité de ses harmonies ; mais le provençal éblouit

par sa facilité à enchanter et à plaire. Très en verve, furieusement mélodieux, *Le Carnaval du Parnasse* fit même de l'ombre à *Zoroastre* de Rameau alors à l'affiche ! Sur le (dernier) livret de Fuzelier qui travailla au premier ballet de Rameau (*Les Indes Galantes* de 1735), Mondonville étourdit l'auditeur par cet esprit souverain du badinage que ponctuent jeux et plaisirs : en somme, l'ordinaire de la Cour de Louis XV dont la dépression s'obstine malgré les divertissements que lui réserve la Pompadour (Mondonville dédie d'ailleurs son ouvrage à la Marquise protectrice). Le rire et la raillerie, la comédie et la légèreté sont assumés, incarnés respectivement par Momus et Thalie. Et ce rythme exalté, ébouriffant porté par les cordes s'avère des plus entraînants.

Chef et orchestre, particulièrement inspirés par l'esprit de séduction et de jeu, articulent toute la partition dans le sens d'une fête sonore, où brille aussi la figure amusée d'Apollon, qui se prend au jeu, et donc joue au berger attendri, amoureux (très impliqué **Mathias Vidal**). De fabuleuses danses, aux rythmes entêtants (gigue, tambourins, contredanses du Prologue ; puis menuets et tambourins de l'acte I ; enfin Air, air en chaconne et dernière contredanse du III…) insufflent à l'orchestre un tempérament altier, digne de Rameau ; chaque séquence qui conclut ainsi les actes, affirment le toute puissance poétique des seuls instruments (avec des timbres provençaux propre à Mondonville le languedocien, comprenant galoubet et tambourin méridional et du Béarn…) ; d'ailleurs l'orchestre de Mondonville soigne la rondeur bondissante des cordes graves (basses d'archet divisée en 3 groupes), l'éloquence à la fois électrisée et enivrée des bassons… cependant que la (sur)activité constante des violons rend superflue toute partie d'altos (!) ; il est vrai que Mondonville était lui-même violoniste virtuose.

Ce ballet héroïque regorge de saillies pastorales, de duos et trios amoureusement tendres, plus enivrés que nostalgiques ; ce qui les relie précisément aux scènes d'un Boucher plutôt

qu’aux paysages alanguis de Watteau.



L’éclat, le brio, l’appel de l’étourdissement aussi, dans l’exaltation des sens triomphent avec d’autant plus de justesse que la distribution, en accord avec le relief actif de l’orchestre, se révèle superlative ; en particulier du côté des 3 chanteuses dont chaque timbre caractérisé, souligne la couleur spécifique, parfaitement en situation avec la scène concernée : **Gwendoline Blondeel** (Florine, Thalie dont l’air « *Loin de nos bois…* » fin du I se distingue par sa structuration innovante), **Hélène Guilmette** (sensuelle Licoris – qu’aurait incarné la Pompadour elle-même !), **Hasnaa Bennani** (Clarice, Euterpe, Une vieille…) ; côté chanteur, c’est surtout l’excellent Momus du baryton **David Witczak** qui délivre une leçon d’intelligibilité et de sobriété.

Le chœur n’est pas dans l’ombre qui réalise de somptueux tableaux collectifs, eux aussi marqués du sceau de l’absolue légèreté et d’un exquis abandon (« *Profitez du temps* » au III, après la marche et avant l’air des chasseurs et des Masques…). A sa création, le ballet héroïque de Mondonville totalise 35 représentations : c’est un triomphe ! L’œuvre restée au répertoire de l’Académie Royale, et pilier de la politique de redressement du Théâtre, méritait bien cette résurrection des plus convaincantes. Seul et exemplaire dans sa politique éditoriale qui assure le rayonnement du patrimoine musical versaillais, le **label Château de Versailles Spectacles** offre ici l’un de ses meilleurs enregistrements d’un opéra-ballet du XVIIIème siècle, qui plus est, en première mondiale.



CRITIQUE CD événement. MONDONVILLE : *Le Carnaval du Parnasse*, 1749. Hasnaa Bennani, Gwendoline Blondeel, Hélène Guilmette, Mathias Vidal, David Witczak / Chœur de chambre de Namur, Les Ambassadeurs – La Grande Écurie, Alexis Kossenko (2 cd Château de Versailles Spectacles) – **CLIC de CLASSIQUENEWS** printemps 2024

Vous pouvez acheter le double CD sur la boutique de Château de Versailles Spectacles en cliquant sur le lien ci-après :

https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/1559/cvs122_2cd_le_carnaval_du_parnasse?_gl=1*lsra9x*_ga*MTA5MzMzNzExNS4xNzE0OTk2NDYz*_ga_HL58R6R2FD*MTcxNTAyODIxMy4yLjEuMTcxNTAyODIyNC40OS4wLjA.

VIDÉO TRAILER :

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES,

Opéra Royal, le 27 avril 2024. RAMEAU : Platée. M. Vidal, M. Lys, Z. Wilder, A. Duhamel… La Chapelle Harmonique / Valentin Tournet (direction).

Poursuivant son Intégrale des opéras de Jean-Philippe Rameau à l'Opéra Royal de Versailles, après avoir enregistré, dans ces mêmes murs (ou dans les Salles "des Batailles" ou "des Croisades" voisines) *Les Indes galantes* en 2019 (avec déjà Mathias Vidal aux côtés d'Ana Quintans et de Julie Roset, entre autres…) et *Les Paladins* en 2021 (avec encore Mathias Vidal, aux côtés de Sandrine Piau, Florian Sempey etc.), le jeune et brillant chef français Valentin Tournet poursuit (à la tête de son ensemble La Chapelle Harmonique) l'aventure que lui a confiée le maître des lieux, Laurent Brunner, avec cette fois un enregistrement "live" (et un Opéra Royal plein à craquer !) de la désopilante *Platée*, l'un des chefs d'œuvres absolus du Maître de Dijon.



Pour commencer, comment ne pas souligner que *Platée* est totalement chez elle à Versailles, d'une part parce que l'ouvrage a été créé dans cette même ville en 1745 (au Grand Manège), et parce que le cadre "intimiste" de l'**Opéra Royal** – aux dimensions si humaines que l'on est toujours proche autant de l'orchestre que des chanteurs – convient idéalement aux ouvrages de Rameau (comme pour tout le répertoire baroque…). Par ailleurs, **Laurent Brunner** a tablé sur une distribution de haut vol… et il a réussi son pari ! Tous (à une exception près) respectent ici le style, la diction, la déclamation, sans lesquels la partie ne peut être gagnée.

Grand habitué du rôle-titre, chacun sait que **Mathias Vidal** est LA Platée du moment, un rôle qui lui va comme un gant – et qu'il a interprété aux quatre coins de l'Europe (et au-delà). Même en simple version de concert, il se montre épatant et ne peut s'empêcher de « jouer » son personnage, à coup de force mimiques et coups de glottes fort à propos. Malgré certaines notes émises peut-être avec plus de puissance que nécessaire,

tendant son instrument vers ses limites, le chant n'en demeure pas moins d'une rare élégance : éberlué ou blessé, il reste constamment touchant dans la cruelle farce que les Dieux lui inflige.

Comme l'on pouvait s'y attendre, la superbe soprano suisse **Marie Lys** – habillée d'une robe rouge passion et le visage poudré d'or – campe une Folie flamboyante, avec un aigu aussi insolent qu'un registre médian et grave qui, pour une fois dans ce rôle, se fait pleinement entendre. Elle récolte un triomphe personnel après son grand air « *Aux langueurs d'Apollon* ». Excellent aussi, le ténor étasunien **Zachary Wilder**, dont la voix s'élève vers l'aigu avec aisance : plus encore qu'en Thespis, il brille en composant Mercure virevoltant. En plus d'avoir les notes inférieures de sa partie, **Alexandre Duhamel** a de la tenue, même si le jeu outré et hilarant de Mathias Vidal lui fait parfois perdre le sérieux qui sied au Dieu des Dieux, le grand Jupiter ! La jeune **Cécile Achille** incarne un Amour et une Clarine délicats et touchants, à l'inverse de la Junon furibonde de l'excellente **Juliette Mey** (Lauréate dans la catégorie « *Révélation lyrique de l'année* » aux dernières « Victoires de la Musique classique »). Si **David Witczak** campe un Cithéron (et un Satyre) noble et paternel à souhait, très bien chantant, l'on n'en dira malheureusement pas autant de **Cyril Constanzo** (Momus) qui, malade (sans qu'aucune annonce n'ait été faite à ce sujet), n'a pas pu rendre justice à son personnage…

Grand ordonnateur de la soirée, le jeune **Valentin Tournet** savoure visiblement (et nous avec lui !) la géniale partition de **Jean-Philippe Rameau**, et ne craint pas, à l'occasion, de stimuler l'imagination des instrumentistes de sa **Chapelle Harmonique** par des gestes intempestifs, à l'image des trois "traits" de cordes qui parachèvent la soirée – vivement acclamée par un public enthousiaste multipliant des rappels hautement mérités !

En attendant la sortie du disque (en 2025), qui paraîtra bien sûr chez l'incontournable label "*Château de Versailles Spectacles*", le lecteur peut déjà se procurer les deux premiers enregistrements ramistes précités (et dirigés par **Valentin Tournet**), mais le catalogue Rameau du label CVS comprend d'autres pépites – à l'instar de la "*Nouvelle Symphonie*", composée de parties orchestrales de ses nombreux opéras, et dirigée par Marc Minkowski à la tête de ses Musiciens du Louvre, sans oublier le récital de **Mathias Vidal** "*Rameau Triomphant*" – avec Gaétan Jarry qui y dirige son ensemble Marguerite Louise.

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 27 avril 2024. RAMEAU : Platée. M. Vidal, M. Lys, Z. Wilder, A. Duhamel… La Chapelle Harmonique / Valentin Tournet (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Mathias Vidal chante l'air "*Que ce séjour est agréable*" extrait de *Platée* de Rameau (dans la mise en scène de Laurent Pelly à l'Opéra national de Paris)

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES,

Opéra Royal de Versailles, le 27 janvier 2024. BODIN DE BOISMORTIER : Don Quichotte chez la duchesse. Hervé Niquet / Corinne et Gilles Benizio (alias Shirley et Dino).

Il est rare qu'un ouvrage lyrique devienne autant indissociable de l'orchestre qui a contribué à lui rendre ses lettres de noblesse : ainsi de l'opéra-ballet *Don Quichotte chez la duchesse* (1743) de Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755), qui fut joué par l'ensemble d'Hervé Niquet, le Concert Spirituel, dans la foulée de sa fondation en 1987. Les reprises scéniques de 1996 n'étaient finalement que le prélude à la renaissance de l'ouvrage dans une nouvelle et ébouriffante mise en scène confiée à Shirley et Dino (vue à Montpellier en 2015), avant que disque et dvd n'immortalisent l'événement pour fêter les 35 ans de la formation sur instruments d'époque.



Un enregistrement multi-récompensé, jusque dans la presse européenne, qui explique pourquoi **Château de Versailles Spectacles** a fait de cette production un étendard de ses spectacles : de quoi démontrer combien rire et bonne humeur peuvent aisément se conjuguer avec l'indispensable qualité artistique. Contemporain de *Platée* (1745) de Jean-Philippe Rameau, ce *Don Quichotte* permet à la musique haute en couleurs de Boismortier de s'épanouir autour de plusieurs saynètes savoureuses qui moquent la crédulité du héros, accompagné du pleutre Sancho Pança. Une Duchesse le poursuit de ses assiduités pour lui faire oublier sa fameuse Dulcinée, tout en lui faisant rencontrer le magicien Merlin, ainsi que d'exotiques japonais en fin d'ouvrage. Dans le même temps, le Duc joue les maîtres de cérémonie pour mieux se rire de Don Quichotte, en construisant la farce au fur et à mesure comme une pièce en cours de répétition, entre vrai-faux amateurisme et joyeuseté bon enfant avec le choeur.

La partie de comédie étant perdue, **Shirley** et **Dino** ont libre cours pour nous embarquer dans leur fantaisie pétrie de

tendresse et de clins d'oeil burlesques, toujours en lien avec la progression de la partition chantée. Il faut voir comment la scénographie intègre les artifices baroques, les modernisant pour mieux leur rendre hommage, sans jamais oublier de provoquer le rire par leur usage décalé. On ne dévoilera pas les nombreux gags de ce spectacle évolutif, toujours légèrement différent selon les soirées, qui multiplie les digressions et les anachronismes volontaires. Le quatrième mur avec le public est ainsi cassé à plusieurs reprises, grâce aux interventions désopilantes d'**Hervé Niquet**, très sollicité, et pas seulement dans la fosse.

On ne peut imaginer meilleur défenseur que le **Concert Spirituel** dans ce répertoire, de même que le plateau vocal réuni, de haute qualité. Ainsi de l'aérien et lumineux **Mathias Vidal** en Don Quichotte, ou du pénétrant et débonnaire **Marc Labonnette** en Sancho Pança. **Chantal Santon Jeffery** (Altisidore) n'est pas en reste dans la virtuosité et l'agilité, tandis que **Nicolas Certenais** (Merlin) fait valoir un timbre superbe, bien qu'un peu raide au niveau de l'articulation. Seule **Lucie Edel** déçoit en comparaison avec une prononciation trop approximative. Mais c'est surtout **Gilles Benizio** qui tient le spectacle sur toutes ses épaules par ses réparties lunaires et délicieusement ingénues, bien épaulé par un complice Hervé Niquet, aussi bon comédien que chef.

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal de Versailles, le 27 janvier 2024. BODIN DE BOISMORTIER : Don Quichotte chez la duchesse. Mathias Vidal (Don Quichotte), Marc Labonnette (Sancho Pança), Chantal Santon Jeffery (Altisidore, La Reine du Japon), Nicolas Certenais (Montésinos, Merlin, Le Traducteur), Gilles Benizio (Le Duc, Le Japonais), Lucie Edel (Une paysanne, Une amante, Le «joli Sapajou»), Charles Barbier

(Un amant). Le Concert Spirituel / Hervé Niquet (direction musicale) / Corinne et Gilles Benizio, alias Shirley et Dino (mise en scène). Photos : Opéra Royal de Versailles.

VIDEO : Laurent Brunner nous parle de « Don Quichotte chez la duchesse » de Bodin de Boismortier

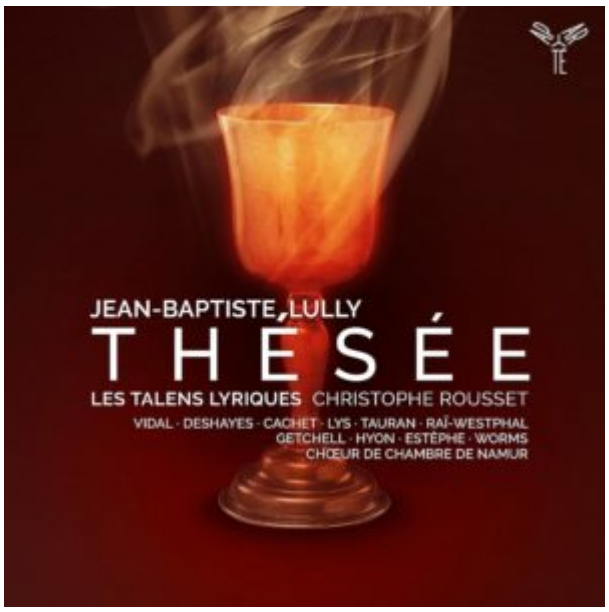
---

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. LISBONNE, Auditorium de la Fondation Gulbenkian, le 19 octobre 2023. JEAN-PHILIPPE RAMEAU : Les Indes galantes (Version de concert). S. Junker, J. Roset, M. Vidal, E. Crossley-Mercer. Chœur et Orchestre de

la Fondation Gulbenkian / Leonardo Garcia Alarcon.

Aux côtés du magnifique Teatro de Sao Carlos, l'Opéra de Lisbonne (dont nous rendions compte en mars dernier d'une très belle production de Lucia di Lammermoor), l'**Auditorium de la Fondation Gulbenkian** est l'autre salle majeure pour la musique classique à Lisbonne (bien qu'il en existe une troisième, l'Auditorium du Centre Culturel de Belém, siège de l'Orchestre Métropolitain de Lisbonne). D'une capacité de 1200 places, avec son fond de scène en verre qui permet de contempler les arbres centenaires du parc dans lequel il a été construit, il offre une riche et très variée programmation musicale, et est bien sûr le lieu "historique" des fameux **Chœur et Orchestre de la Fondation Gulbenkian**. A l'aise dans tous les répertoires, du baroque à la musique contemporaine, c'est dans ce premier répertoire que nous avons eu la chance de les entendre : il faut dire qu'ils étaient dirigés par l'un des meilleurs chefs baroques du moment, le chef suisso-argentin **Leonardo Garcia Alarcon**. Quant à l'ouvrage mis à l'affiche (donné en version de concert), c'était l'un des fleurons du XVIIIe français : ***Les Indes galantes*** de **Jean-Philippe Rameau**, ici défendues par la fine-fleur du chant baroque francophone, avec comme solistes les sopranos **Sophie Junker** et **Julie Roset**, le ténor **Mathias Vidal** et le baryton-basse **Edwyn Crossley Mercer**.



Dans un répertoire où il n’a guère de rival (si ce n’est peut-être Reinoud van Mechelen), **Mathias Vidal** fait montre de sa science du chant comme de son matériau vocal toujours aussi percutant, avec un timbre d’un solide métal et une diction incisive au service d’une expression toujours juste. De son côté, **Edwyn Crossley-Mercer** n’en réussit pas moins une fort convaincante incarnation d’Huascar, sans jamais avoir besoin de forcer le trait ou l’émission. A la fois puissant et nuancé, son grand-prêtre du Soleil n’appelle aucun reproche. Quant aux deux sopranos en lice, elles rivalisent de fraîcheur et de présence. La plus “aiguës” des deux, la jeune soprano française **Julie Roset**, éblouit par ce mélange de lumière et de grâce dont bénéficie les personnages de Hébé ou Zima. Sa consoeur belge **Sophie Junker**, au timbre un peu plus corsé, rayonne enfin de sensualité et de charme, en Emilie comme en Fatime. Surtitrée bien évidemment en portugais, nul besoin pour nous du texte originel, tant la diction de chacun est à ce point limpide, magnifiant toute la fantaisie du livret de Louis Fuzelier.

Mais la plus grande satisfaction de la soirée vient de la grâce d'une phalange – dont on admire la précision autant que les nuances et le raffinement des timbres – et surtout d'un chef éminemment à son affaire dans Rameau, avec sa direction habituellement scrupuleuse et charpentée à la fois, attentive aux chanteurs et chaleureuse, vraie modèle de pulsation et de délicatesse mêlée.

Le lecteur s'étonnera-t-il qu'une *standing ovation* vienne récompenser l'ensemble des acteurs de cette superbe soirée ramiste ?

_____

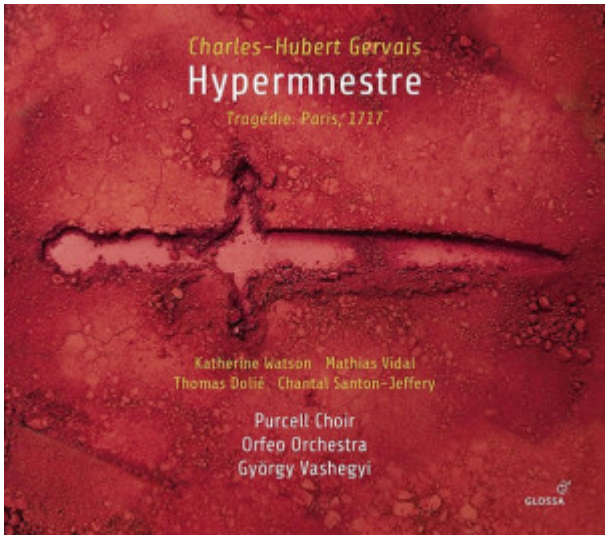
CRITIQUE, opéra. LISBONNE, Auditorium de la Fondation Gulbenkian, le 19 octobre 2023. JEAN-PHILIPPE RAMEAU : Les Indes galantes (Version de concert). S. Junker, J. Roset, M. Vidal, E. Crossley-Mercer. Chœur et Orchestre de la Fondation Gulbenkian / Leonardo Garcia Alarcon (direction). Photos © Emmanuel Andrieu

VIDEO : Leonardo Garcia Alarcon raconte "Les Indes galantes" de Rameau

---

CD événement, critique.

GERVAIS : Hypermestre, 1717 (Vashegyi, 2 cd Glossa, 2018)



CD événement, critique. GERVAIS : Hypermestre, 1717 (Vashegyi, 2 cd Glossa, 2018). Avant l'immense Rameau qui clôt de façon spectaculaire et visionnaire, le XVIIIè, figure en bonne place des faiseurs d'opéras aux côtés de Campra, Destouches…Charles-Hubert Gervais (1671-1744), ami du régent Philippe d'Orléans, devint dès 1723, sous-maître de la chapelle de Louis XV. Son ouvrage **Hypermnestre (1716)**, marquant la fin du grand règne (Louis XIV, mort en 1714) reste le plus fameux de ses 4 opéras. Il est même joué après la mort de Rameau jusqu'en 1766, preuve qu'il s'agissait alors d'une valeur sûre du répertoire (le Prologue revêt des accents puissants qui annoncent Rameau). Le chef hongrois, **Gyorgy VASHEGYI, défenseur du Baroque français, restitue ici la version révisée de 1717**, mais avec en bonus, la fin originelle (de 1716) ; à chacun de choisir sa préférée. L'histoire est d'une noirceur tragique mettant en scène un assassinat collectif, celui des 49 fiancés des 49 sœurs d'Hypermestre, loyales au père qui appelle à la vengeance de leur clan. Salieri mettra bientôt en musique le sujet (Les Danaïdes, 1784), mais avec ce caractère de grandeur ampoulée pas toujours vraisemblable. Gervais garde une dimension humaine et expressive plus naturelle. Troublée, Hypermestre hésite entre devoir et amour : obéir au père Danaüs, aimer son fiancé Lyncée. En plus d'être sanglant et terrifique, l'opéra de Gervais, est aussi fantastique et surnaturel : au I, il imagine le fantôme d'Argos, détroné par Danaüs en un tableau spectral assez réussi. Le compositeur

demeure fidèle à l'esprit et au style de Lully, introduisant plusieurs danses, dont l'une serait de la main du Régent, et comme Rameau, indique un goût manifeste pour l'Italie.

Le maestro Vashegyi confirme son appétence et sa compréhension de la musique française avec cette implication généreuse, ce sens du drame et de l'articulation, délectables. Offrant de somptueux épisodes orchestraux (Ouverture, intermèdes et danses du IV).

Lyncée de luxe, **Mathias Vidal** étincelle vocalement, doué d'un relief dramatique qui ne laisse pas neutre ; face à lui, l'Hypermestre de la soprano **Katherine Watson**, par laquelle vient le « miracle de l'amour », semble étrangère aux enjeux qu'elle est sensée provoquer et mesurer ; manque de souffle, manque de passion. **Thomas Dolié** reste lui aussi réservé et incarne un Danaü pas assez terrible et noir. La révélation est totale et justifie totalement cette gravure souhaitons le salutaire pour la partition.

CD événement, critique. GERVAIS : Hypermestre, 1717 (**Vashegyi**, 2 cd Glossa, 2018) – Katherine Watson (Hypermnestre), Mathias Vidal (Lyncée), Thomas Dolié (Danaüs), Chantal Santon-Jeffery (une Égyptienne), Manuel Nuñez Camelino (un Égyptien), Juliette Mars (Isis), Philippe-Nicolas Martin (le Nil, l'Ombre de Gélanor), Purcell Choir, Orfeo Orchestra, dir. György Vashegyi (sept 2018). 2h25.

LIRE aussi notre annonce de la recréation d'**Hypermestre de Gervais par Gyorgy VASHEGYI**, direct live depuis le MUPA de Budapest le 18 sept 2018.
http://www.classiquenews.com/hypermnestre-de-gervais-1716-recreation-baroque-a-budapest/

Fille du roi Danaos, Hypermnestre (l'aînée de toutes) est la seule parmi ses sœurs sanguinaires (50 au total), a épargné son époux, Lyncée (car le soir de leurs noces, il a su épargner sa virginité). Lyncée vengea le meurtre de ses frères en assassinant toutes les Danaïdes qui en furent les criminelles, ainsi que l'ordonnateur du massacre, le roi Danaos (qui était pourtant le protégé d'Athéna). Lyncée devint roi d'Argos

---

COMPTE-RENDU, critique, opéra. AVIGNON, Opéra Confluence, le 29 déc 2019. MOZART : La Flûte enchantée. Vidal…Roussat / Lubek

COMPTE-RENDU, critique, opéra. AVIGNON, Opéra Confluence, le 29 déc 2019. MOZART : La Flûte enchantée. Vidal…Roussat / Lubek. Par quelque bout que l'on prenne cette production pour la qualifier globalement, Flûte vraiment enchantée, enchantement de cette Flûte, on reste insatisfait de l'étiquette, trop étroite pour en dire notre satisfaction éblouie. Musicalement, vocalement, visuellement : une réussite.

L’œuvre

1791 : Mozart végète, malade et sans travail. Ses grands opéras, chef-d’œuvres absolus, Les Noces de Figaro, Cosí fan tutte, Don Giovanni, n’ont guère marché dans l’ingrate Vienne. Son frère franc-maçon, Emanuel Schikaneder, directeur d’un théâtre de quartier, pour des acteurs chanteurs plus que de grands chanteurs, comme lui-même, lui présente au printemps le livret d’un opéra qu’il vient d’écrire. Il est dans l’air du temps pré-romantique, sorte de féerie inspirée de contes orientaux à la mode de Christoph Marin Wieland, très célèbre auteur des Lumières allemandes, l’Aufklärung, surnommé « Le Voltaire allemand » pour son esprit, et de Johann August Liebeskind : Lulu ou la Flûte enchantée, Les Garçons judicieux. Rappelons la vogue égyptienne du temps : la campagne d’Égypte de Bonaparte de 1798 à 1801 n’est pas loin. Par ailleurs, Mozart avait déjà écrit la musique de scène de Thamos, roi d’Égypte, mélodrame ou mélologue, drame mêlé de musique, de Tobias Philipp von Gebler à la symbolique maçonnique puisqu’on situait l’origine de la maçonnerie en Égypte. Beaucoup d’éléments de cette œuvre se retrouveront dans la Flûte.

Mozart rechigne : il n’adore pas d’emblée cette féerie. Il remanie avec Schikaneder et la troupe cette œuvre parfois collective, sa musique insiste sur la thématique maçonnique, c’est connu : le thème trinitaire, ses trois accords de l’ouverture, les trois Dames, les Trois garçons, les trois temples, les trois épreuves des deux héros sont empruntées au rituel d’initiation de la franc-maçonnerie. Le parcours initiatique de Tamino et Pamina dans le Temple de Sarastro est inspiré des cérémonies d’initiation maçonnique au sein d’une loge.

La Flûte enchantée à Avignon ONIRIQUE, FÉERIQUE : MAGNIFIQUE



Cependant, à cette sorte de mystique maçonnique du parcours de l'ombre vers la lumière de l'esprit et de l'amour, Mozart mêle aussi de la musique religieuse : avant la fin de l'initiation du Prince, dans la troisième scène (acte II) au moment où Tamino est conduit au pied de deux très hautes montagnes par les deux hommes d'arme, il fait entendre le choral luthérien Ach Gott, vom Himmel sieh darein ('Ô Dieu, du ciel regarde vers nous'). Il est chanté par les deux d'hommes en valeurs longues de cantus firmus d'origine grégorienne sur les mots Der welcher wandert diese Strasse voll Beschwerden, wird rein durch Feuer, Wasser, Luft und Erden,('Celui qui chemine sur cette route pleine de souffrances sera purifié par le feu, l'eau, l'air et la terre …').



L’idéologie maçonnique rejoint ici l’univers religieux traditionnel. Ainsi, si les quatre éléments sont utilisés dans le rituel maçonnique, ils le sont aussi depuis des temps immémoriaux dans nombre de religions, le quatre des éléments, des horizons avec le trois trinitaire, font même le sept (déjà les sept plaies de l’Égypte, les sept fléaux) et, dans la religion chrétienne, des sept plaies du Christ, de ses Sept Paroles en croix, des Sept Béatitudes de Marie, des sept péchés capitaux, etc. Quant à cette quête du Bien, de la Lumière, le moins qu’on puisse dire, c’est qu’elle est partagée de longue date par philosophies et religions. Ici, il est question de la lutte du Mal (les forces obscures de la Reine de la Nuit, la lune) contre celle du Bien et de la Lumière, qui triomphera dans un temple après des épreuves. Comme toujours, le génie musical de Mozart transcende les compartiments apparemment étanches des croyances diverses.

Le versant féerique, assorti de maximes morales de tous les jours est délicieusement naïf. Bref, au seuil de la mort, c’est l’enfant Mozart qui remonte, s’exprime, dans l’enchantement d’une musique sublime et populaire : elle s’adresse au plus haut et au plus simple de l’homme. Rentré de Prague après l’échec de sa Clémence de Titus, Mozart achève La Flûte enchantée et en peut diriger la première malgré sa maladie le 30 septembre 1791. C’est un triomphe. Entre temps, on lui a commandé un RequiemIl n’a pas le temps, l’achever : il meurt le 5 décembre. Cette messe des morts est sa dernière œuvre. Un an plus tard, fait extraordinaire pour l’époque, la Flûte enchantée connaît sa 100e représentation.



Réalisation et interprétation

Devant le rideau, une petite table aux courbes Louis XV sur un tapis à tête de tigre, que nous n’aimons franchement pas : un animal réduit à l’ornement brutal du chasseur n’est pas pour enchanter un ami de la nature et des animaux vivants. Sur le plateau de la table, un gramophone d’autrefois avec, campanule de volubilis de métal, un pavillon rappelant celui, fidèle, de

« La Voix de son maître » avec l'adorable petit chien l'écoutant. Orphée charmait les bêtes sauvages par son chant, sa musique : on préférerait le tigre charmé et non terrassé et disséqué, si telle est la métaphore à laquelle nous nous raccrochons pour tenter d'expliquer, sinon absoudre, cette image incongrue. L'enjeu moral de La Flûte enchantée, l'éthique maçonnique lumineuse est celle de la culture triomphant de la nuit du mal. Si c'est le sens de ce tableau d'avant le tableau, comme une épigraphe visuelle, il y a mieux que le tigre ou le loup pour représenter le mal sur terre : l'homme, hélas y suffit bien.
Défilé d'ombres dans la pénombre de la salle, le chœur se va placer dans la fosse d'orchestre, restant invisible comme lui, naissant de la musique même, libérant le grand plateau pour une foule indéfinie de personnages, agiles parmi les meubles, meublant sans encombrer l'espace de la souple frise sans cesse mobile de figures ombreuses du rêve en apesanteur par leur légèreté et leurs acrobaties semblant défier le réel concret. On croira même rêver de la marche sur un fil (belle idée d'épreuve d'équilibre pour le postulant maçon !) d'un Tamino dont on arrive à douter si c'est un double ; ou, autre épreuve, la montée en horizontale d'un mât vertical. Tout cela en rythme, dans la musique, semblant couler de source, sans solution de continuité, avec un naturel si élaboré qu'on ne s'étonne même pas que Papageno, le souple **Marc Scoffoni**, pourtant harnaché en costume d'un style vaguement renaissance flamande ou italienne, entre dans ce jeu festif et capricant avec une cabriole d'une légèreté aussi maîtrisée que son chant nuancé et son jeu frais et jovial. Il méritera bien son prix, sa pétillante, piquante et pétutante Papagena, **Pauline Feracci** : « Pa.pa, pa.pa. papapapa… »



Donc, entre songe ou conte, ombres du sommeil, images, visages, rivages du rêve ou rives du réveil, le rideau brumeux, dans des lumières oniriques, se lève sur une chambre, une alcôve où se love un grand lit théâtralisé par deux grands panneaux de rideaux violets, table de nuit à grand réveil, qui deviendra le glockenspiel de Papageno, et vaste armoire, mobilier à la chaude couleur acajou, rocaille rococo stylisée : dans le goût Art Nouveau du Belge Horta. Dans le lit, tout chevelu et frisoté afro, un Tamino au pyjama à larges rayures verticales, surplombé de la menace d'un vaste portrait médaillon où se matérialisera plus tard la Reine de la Nuit. Pour l'heure, cauchemar, c'est le cobra égyptien tête de lit qui, entre les draps, visqueusement s'incarne appelant ses appels à l'aide.
On ne sait dans la pénombre du lointain qui nous gagne, peut-être détachées de la grande cheminée, trois caryatides égyptiennes, coiffées du « némès »
deux pans de tissu rayé bleu et or retombant de chaque côté

sur les épaules, jambes entravées jusqu'aux anches du chapiteau à volutes, deviennent les Trois Dames bien chantantes (**Suzanne Jérosme, Marie Gautrot, Mélodie Ruvio**), mais comme enchaînées plus qu'enchantées dans la pierre où elles semblent soudées. Elles enchantent et enchaînent Tamino par le portrait de Pamina sorti de l'armoire comme une boîte à malice d'où sortiront aussi, arrachés au rêve, ensommeillés, emperruqués de blanc et pyjama assorti à celui du héros et de la coiffe des Dames, les Trois Garçons (**Tanina Laoues, Emma De La Selle, Garance Laporte Duriez**) mélodieuses gamines, surgissant, bienfaisants lutins, dans les situations critiques des héros pour les conseils aux adultes que savent souvent dispenser les enfants. Le brutal Monostatos, traditionnellement trahi par une voix faiblarde et crispante, est doté par **Olivier Trommenschlager** d'une vraie voix charnelle qui fait comprendre son désir si naturel de chair et l'immédiate compréhension de son texte en français, légitime revendication contre son exclusion par le malheur de sa couleur raciale, l'arrache à l'habituelle caricature du méchant noir d'âme et de peau.
Le Temple impénétrable de la Sagesse, en-deçà ou au-delà de la maçonnerie, ne peut avoir pour nous que la logique savante d'une superbe bibliothèque de tous les savoirs, tous ces livres, en tas ou en tranche. Mais c'est la médiation de la Parole humaine qui en donne les modalités d'accès et l'Orateur de **Matthieu Lécroart** a dans la voix autant de fermeté que d'humanité. De même, l'apparente raideur des deux Hommes d'armes, **Matthieu Chapuis** et **Jean-Christophe Lanièce**, s'attendrit de l'élan et l'allant vital du choral luthérien plein d'espérance de leur duo d'une chaleureuse puissance virile. La déception vient du Sarastro campé par **Tomislav Lavoie**, belle allure un peu carnavalesque en son habit de général d'Empire au chapeau outré de Guignol, qui a toutes les notes larges et rondes mais un grave insuffisant, ou détimbré pour cause de rhume et allergie, pour la noblesse vocale du personnage.



Engagée en remplacement de la chanteuse prévue au programme, on ne dira pas que, pour **Lise Mostin**, la Reine de la Nuit est une prise de rôle : c'est une conquête, immédiate, évidente et audible, et qui conquiert d'emblée le public puisque, assagi désormais, n'interrompant plus que rarement les représentations par des applaudissements qui rompent l'action, elle est applaudie en reconnaissance de sa présence et de sa réussite. Le redoutable premier air par la tessiture plus grave et large, est délivré avec une générosité vocale splendide sans faire craindre pour les aigus qui, dans le célèbre second, hérissé de contre fa redoutables, sont pris à plein, d'une pleine voix rageuse, haineuse pour l'expression, mais sans acidité ni crispation, avec une aisance diabolique. Invitée deux jours avant en catastrophe, dont elle sauve le

spectacle, elle n’a pas eu le temps d’apprendre le texte français et le chante dans l’original allemand, ce qui ne dérange en rien pour un personnage maléfique venu d’ailleurs.
La Pamina de **Florie Valiquette**, fleur en cage, d’abord poupée mécanique à la Hoffmann des contes, voix parlée à la naïveté enfantine qui convient, devient lentement femme dans les épreuves de la vie, le harcèlement libidineux de Monostatos, l’arrachement à la mère, la découverte de l’amour et l’abandon où sa voix, joliment timbrée, aisée, s’épanouit dans la douleur et plonge dans le grave ombreux mais pas alourdit, du désir de mort.
Prince surpris dans son sommeil d’enfant, enfantin par sa tenue de chambre l’espace d’une nuit de cauchemar et songe, démarche de petit soldat résolu, **Mathias Vidal est un Tamino de rêve**, élégiaque dans son premier air, mais capable d’affirmer l’héroïsme d’homme attendu de lui avec une voix pleine, ronde, douce et puissante à la fois. La dernière scène, retour au début, au sommeil qui engendra le rêve, nous montre un enfant endormi à son image africainement frisotée, (peut-être un petit mulâtre exonérant le racisme latent contre Monostatos), Prince redevenu l’enfant qui se sera rêvé adulte, veillé amoureusement par les personnages, dont la Reine et Sarastro, grands-parents bienveillants puisqu’ils sont père et mère de Pamina : le jour et la nuit réconciliés, le binarisme misogyne de l’opposition masculin/féminin dépassé, l’antithèse lumière/ténèbres, l’apartheid blanc et noir assumé mais subsumé par l’amour.

Plus donc que par une mise en exergue des symboles maçonniques trop souvent soulignés, il me semble que ces fées finales qui se penchent sur le berceau de l’enfant, de l’humanité, suffisent à traduire l’humanisme de la franc-maçonnerie, son utopie sociale. C’est la réussite de cette magnifique mise en scène cohérente et conjointe de **Cécile Roussat et Julien Lubek** qui signent aussi la scénographie et les lumières d’une grande beauté, dans un fourmillement de trouvailles incessantes, comme, entre autres, ces graphismes de silhouettes dans le

goût du XVIIIe et ces ombres chinoises de la fin des épreuves. dans le respect toujours de la musique. On sent aussi le travail complice avec la costumière Sylvie Skinazi.

Mais que serait la scène sans la fosse ? Hors du mérite incommensurable d'avoir exhumé et donné vie à tout un continent musical perdu ou en déshérence, l'un des apports des baroqueux aux autres musiques, c'est d'avoir apporté à des répertoires encrassés, alourdis par la tradition un autre regard et souffle, les revivifiant, les renouvelant. À la tête du **Chœur de l'Opéra Grand Avignon** et de **l'Orchestre Régional Avignon-Provence**, qu'importe alors instruments anciens ou pas, **Hervé Niquet** était exemplaire. Il n'était que de le voir, sans baguette, souplement donner les entrées et d'indiquer les fins de sons aux chanteurs et instrumentistes, attentif à tout, pour goûter aussi visuellement ce renouveau sensible donné à cette musique que nous savons par cœur : un bonheur
On adressera aussi des compliments au texte français de **Françoise Ferlan**. Il est plus facile de mettre en musique un texte que de mettre des paroles sur une musique. Que dire alors de le traduire quand il s'agit de respecter la mélodie et le sens ? Même quand il n'y a pas d'erreur, d'approximations, souvent énormes dans les traductions d'opéras baroques dont la langue ancienne précieuse n'est souvent pas bien connue des traducteurs, les traductions des surtitres sont souvent forcément réductrices, devant caser un maximum dans l'espace minimum de l'écran. Ce qui oblige le spectateur à un regard doublé d'une écoute, avec les doutes quand on connaît la langue qui se chante sur scène. Certes, ceux qui ne connaissent pas l'allemand ont tendance à magnifier le mystère et la beauté d'un texte inconnu. Or, le texte de Schikaneder n'est pas du Da Ponte, il est simple, simpliste, naïf : l'entendre et l'écouter en français, magnifié par Mozart, en rend le charme encore plus touchant.

_____

LA FLÛTE ENCHANTÉE
Opéra en deux actes de
Wolfgang Amadeus Mozart
Livret d’Emanuel Schikaneder Version intégralement française

Opéra Grand Avignon Confluence,
A l’affiche les 27, 29, 31 décembre 2019

Mise en scène, scénographie et lumières : Cécile Roussat et Julien Lubek.
Costumes Sylvie Skinazi : Assistante
Décor :Élodie Monet
Pamina : Florie Valiquette
La Reine de la Nuit : Lisa Mostin
Papagena Pauline Feracci
Première Dame : Suzanne Jerosme
Deuxième Dame : Marie Gautrot
Troisième Dame : Mélodie Ruvio
Tamino : Mathias Vidal
Papageno : Marc Scoffoni
Sarastro : Tomislav Lavoie
Monostatos : Olivier Trommenschlager
L’Orateur : Matthieu Lécroart
Premier Prêtre, Homme en armure : Matthieu Chapuis.
Deuxième Prêtre, Homme en armure : Jean-Christophe Lanièce
Trois enfants : Tanina Laoues, Emma De La Selle, Garance Laporte Duriez
(Chef de chant Vincent Recolin)
Acrobates : Mathieu Hibon, Antoine Helou, Alex Sander Da Neves Dos Santo,Sayaka Kasuya.

Chœur de l’Opéra Grand Avignon
Orchestre Régional Avignon-Provence
Production Opéra Royal de Wallonie – Liège
En coréalisation avec l’Opéra Royal de Versailles
Direction musicale : Hervé Niquet
Continuo : Elisabeth Geiger

Photos : Cédric Delestrade/ACM-Studio