CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 17 juin 2024. LULLY : Armide. A. Bré, C. Dubois, E. Crossley-Mercer, F. Valiquette… Lilo Baur / Christophe Rousset.

Après avoir donné l'*Armide* de Gluck (1777) il y a deux saisons, l'Opéra-Comique se penche cette fois sur la version (bien) antérieure (1686) de Jean-Baptiste Lully (dont vous venons de chroniquer l'excellente version tout juste parue chez le label Château de Versailles Spectacles – et vers laquelle nous renvoyons le lecteur pour l'analyse détaillée de l'ouvrage), sur le même livret de Philippe Quinault donc – et avec les mêmes chef (Christophe Rousset), orchestre (Les Talens lyriques), (certains des) chanteurs et une équipe technique identique, à commencer par la maîtresse d'oeuvre, la suissesse Lilo Baur !



Las, si on ne peut que se réjouir sur tous les premiers points, nous avons encore moins été enthousiastes que la première fois quant au travail de Mme Baur, qui ne restera pas dans les annales de la maison parisienne qui nous réserve habituellement de bien meilleures surprises… Certes, les costumes (conçus par **Alain Blanchot**) sont (toujours) aussi élégants (mais très sobres et contemporains, après les fastes orientaux sur le Gluck…), les décors de **Bruno Lavenère** particulièrement esthétiques (ce même majestueux arbre mort qui trône, quasi le spectacle durant, au centre du plateau), et les éclairages de **Laurent Castaingt** s'avèrent toujours aussi étudiés et dramatiques – ce dont on ne pourra se plaindre dans une époque où la laideur est devenue vertu sur maintes scènes lyriques. Le problème est que le spectacle ne se met que rarement au service de l'action dramatique, et la direction d'acteurs se montre par trop "convenue" et plate (a contrario du chœur dont les inutiles et pitoyables contorsions

agacent encore plus !), dans un cadre dont la vocation reste purement décorative, et l'on s'ennuie la plupart du temps. Par bonheur, notre attention est néanmoins tenue "éveillée" grâce à la qualité des chanteurs choisis par Louis Langrée (qui a rendu un émouvant hommage, en préambule à la soirée, à la soprano belge Jodie Devos, tragiquement disparue la veille à l'âge de seulement 35 ans…) pour défendre la magnifique partition lulliste.

Au rôle-titre, la jeune mezzo française **Ambroisine Bré** lui offre son tempérament de feu (ah… son "Enfin, il est en ma puissance" !), mais en sachant nuancer, en plus de son superbe timbre, la solidité de son aigu autant que la largeur de ses graves, et enfin une grande séduction scénique, comme l'appelle ce personnage hors-norme qu'est la magicienne imaginée par Le Tasse ! Son Renaud n'est autre que le ténor normand **Cyrille Dubois**, qui force inutilement ses beaux moyens naturels dans son air d'entrée, mais qui ensuite séduit de bout en bout, grâce à son style impeccable : la diction, le style, l'expression, tout est ici admirable, sachant que le comédien n'est pas en reste non plus…



De leur côté, **Florie Valiquette** et **Apolline Raï-Westphal** prêtent leurs belles voix non seulement aux Allégorie du Prologue (la Gloire pour la première et la Sagesse pour la seconde), mais aussi aux Suivantes d'Armide (Sidonie et Phénice), en encore à d'autres personnages secondaires. **Edwin Crossley-Mercer** apporte au sombre personnage de Hidraot toute l'autorité requise, tandis qu'**Anas Séguin** compose un saisissant portrait de celui de La Haine. Toujours aussi excellent, quoi qu'il chante, **Enguerrand de Hys** enchante dans la double partie d'Artémidore et du Chevalier danois, avec son timbre de miel et une irréprochable diction dont on ne cesse de se délecter,

tandis que la basse **Lysandre Châlon** (Aronte puis Ubalde) est la révélation du spectacle, tant ce jeune chanteur impressionne de bout en bout grâce à un instrument peu commun en termes de puissance, beauté, projection et profondeur des graves. Signalons, enfin, la prestation remarquée d'**Abel Zamora**, de l'Académie de l'Opéra-Comique, très à l'aise dans la tessiture élevée de l'Amant fortuné.

Quant à la fosse, principale satisfaction de la soirée, elle brille de mille feux sous la battue de **Christophe Rousset**, qui fait un sort à la dernière tragédie lyrique du maître florentin, dont il est l'un des plus ardents et meilleurs défenseurs. Dès l'*Ouverture*, le ton est donné : sa direction musicale sonne souple, vivante et entraînante, et le discours avance si bien que les nombreux intermèdes de ballet donnent envie de bouger !

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 17 juin 2024. LULLY : Armide. A. Bré, C. Dubois, E. Crossley-Mercer, F. Valiquette… Lilo Baur / Christophe Rousset. Photos (c) Sophie Brion.

VIDEO : Teaser de « Armide » de Jean-Baptiste Lully sous la baguette de Christophe Rousset à l'Opéra-Comique

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 3 mai 2024. I. ABOULKER : Archipel(s). Maîtrise populaire de l'Opéra-Comique / Les Frivolités Parisiennes /James Bonas / Mathieu ROMANO.

Après le succès du *Voyage dans la lune* d'Offenbach la saison dernière, l'Opéra Comique va encore plus loin dans l'action de valoriser sa Maîtrise populaire. Le théâtre national a commandé une œuvre à Isabelle Aboulker pour la première création des jeunes chanteurs de la Maîtrise.

C'est un voyage initiatique en un prologue et trois actes. Pendant une heure du spectacle, des questions se posent sans arrêt : partir ou rester ? Que se passe-t-il si on part ? Grandir, mais pour quoi faire ? Pourquoi changer de peau ? Suis-je seul au monde ? Le livret a été élaboré par le romancier et journaliste **Adrien Borne**, à partir de discussions avec les membres de la Maîtrise. Ce sont donc leurs propres mots qui sont prononcés sur scène, des reflets de « *leurs préoccupations avec les mots de la jeunesse d'aujourd'hui* », comme le mentionne le programme de la salle.

La musique d'**Isabelle Aboulker** est mélodieuse et respectueuse des voix d'enfants, d'adolescents et de jeunes adultes – qui n'ont ni la même puissance, ni la même expressivité qu celles de chanteurs « aguerris ». La partition prend en compte l'évolution de leurs voix, et les rôles de solistes semblent être créés sur mesure en fonction des chanteurs qui les incarnent. Ainsi, la trinité du premier acte – Nina, Pinta et Santa-Maria (rôles tenus par **Rachel Masclet, Malvina Missio** et **Airelle Groleau**) – est conçue pour des jeunes adultes qui ont déjà une voix lyrique. L'écriture en est plus opératique, offrant le moment le plus « consistant » de l'œuvre. Quant aux parties parlées, propres à un opéra-comique, elle prend une place important dans ce conte et les répliques sont récitées de manière étonnement claire. Côté jeu d'acteur, là aussi, les maîtrisiennes et maîtrisiens montrent avec évidence leur goût pour le théâtre à travers leurs gestes et expressions naturels guidés par **James Bonas** (à la mise en scène) et **Ewan Jones** (pour les chorégraphies), dans la scénographie poétique de **Thibault Vancraenenbroeck** et les lumières enchanteresses (notamment la scène finale des lucioles) de **Laïs Foulc**. Le spectateur peut y voir le condensé de l'enseignement prodigué par cette institution unique en son genre !

Les paroles ont une part importante, disions-nous. Par moments, elles s'imposent tellement que la musique se tait totalement, cassant quelque peu l'équilibre entre les deux parties, parlée et chantée. La partition pour l'ensemble instrumental est dépouillée, avec une mise à nue quasi permanente d'un instrument ou d'un autre. Tout cela peut laisser sur sa faim, si on s'attendait à assister à un spectacle comme celui de l'année passée (*Le voyage dans la lune)*. Peut-être faudra-t-il le considérer, non pas comme un opéra-comique, tel que l'œuvre est sous-titrée, mais plutôt comme un conte mise en musique ?

Mathieu Romano, qui connaît tous les secrets de l'art choral, donne une véritable direction musicale à l'ensemble du plateau

et de la fosse (avec **Les Frivolités parisiennes**). Ses indications précises et adéquates permettent aux musiciens et aux chanteurs de révéler leurs subtilités. Au moment des saluts, leur convivialité montre à quel point ils ont été complices dans cette belle création.

_____

CRITIQUE, opéra. Paris, Opéra Comique, le 3 mai 2024. I. ABOULKER : Archipel(s). Maîtrise populaire de l'Opéra-Comique / Les Frivolités Parisiennes /James Bonas / Mathieu ROMANO.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 3 février 2024. SCHUBERT : L'Autre voyage. Silvia Costa / Raphaël Pichon.

Depuis sa création en 2006 par Raphaël Pichon, l'ensemble sur instruments anciens Pygmalion donne une place prépondérante au répertoire germanique : en s'intéressant cette fois à des raretés absolues de Franz Schubert, on tient là un des spectacles les plus réjouissants de ce début d'année, à savourer d'urgence !



Malgré son décès prématuré à seulement 31 ans, Franz Schubert a eu le temps de composer près de mille partitions, auxquelles s'ajoutent de nombreuses autres inachevées, comme la célèbre *Symphonie en si mineur* (1822), au surnom éponyme. Pour autant, on ne peut s'empêcher de rêver aux autres chefs d'oeuvre que Schubert aurait composé s'il avait pu vivre jusqu'à 77 ans, l'âge vénérable atteint par l'un de ses modèles, Joseph Haydn. Si son compatriote autrichien était mort à 31 ans, il n'aurait légué qu'une vingtaine de symphonies (sur 106 au total), dix quatuors à cordes (sur 70) et aucun de ses trois oratorios – autant d'ouvrages pour lesquels «Papa Haydn» reste aujourd'hui encore incontournable.

Plutôt que de s'en tenir à ces regrets, le chef français **Raphaël Pichon** (né en 1984) a eu la bonne idée de s'intéresser aux raretés schubertiennes, dont il estime qu'environ 30% du legs n'est jamais joué, en France comme à l'étranger. De quoi monter un spectacle original regroupant de larges extraits de la vingtaine de projets scéniques du compositeur autrichien, auxquels s'ajoutent des oeuvres sacrées (principalement *Lazarus*) et plusieurs fragments de *Lieder* (dont certains orchestrés par Brahms, Liszt ou Reger), avec quelques courtes

pièces symphoniques pour apporter des respirations apaisées. Afin de palier au risque de collage maladroit, les équipes réunies pour l'occasion ont réécrit en partie ou en totalité les paroles de nombreux extraits, tout en faisant adapter les transitions orchestrales par **Robert Percival** : un véritable travail de création à plusieurs mains. Avant de crier au sacrilège, les puristes se doivent d'écouter ce spectacle, sur scène ou sur France Musique (diffusion le 9 mars prochain), pour saisir combien de chefs d'oeuvre complètement inconnus trouvent ainsi une mise en lumière amplement méritée.

Pour rassembler ces oeuvres, Raphaël Pichon, **Antonio Cuenca Ruiz** (dramaturge) et **Silvia Costa** (également chargée de la mise en scène et de la scénographie) ont imaginé un argument centré autour de la mort d'un enfant, un tabou bien ancré dans la plupart des sociétés européennes. Il est conseillé de lire au préalable l'argument développé dans le programme de salle ou sur le site internet de l'**Opéra-Comique**, afin de démêler au mieux le propos fantastique, mâtiné de récit initiatique, du livret. Comment faire son deuil face à l'injustice que représente la perte de son enfant ? Comment continuer à vivre et ne pas être étouffé par le complexe du survivant ? Si la mise en scène de Silvia Costa a parfois tendance à sursignifier le propos par ses citations philosophiques en arrière-scène, elle donne beaucoup de caractère à l'ensemble par sa direction d'acteur dynamique : quel plaisir de voir ses saynètes montées à vue comme autant de tableaux virevoltants et inattendus, de la noirceur minimaliste des premières scènes dans la pénombre aux envolées étourdissantes du choeur, en deuxième partie ! L'ancienne assistante de Romeo Castellucci n'hésite pas à surprendre par ses audaces formelles et volontairement incommodantes, comme cette scène sanglante d'autopsie au début. Mais elle sait aussi se faire plus poétique en contraste, lorsqu'elle montre une sorte de Parque qui brise le fil d'une vie, ou lors des scènes bouleversantes en fin d'opéra, lorsque père et fils s'apaisent pour accepter mutuellement leur destinée, en deux mondes diamétralement

séparés.

Il fallait assurément des interprètes à la hauteur de ce sujet délicat, ce que sont à l'évidence tous les solistes réunis, sans exception. Ainsi de **Stéphane Degout**, pour qui Pichon a imaginé le spectacle, suite à la réussite de leur précédent projet appelé «*Mein Traum*» (un hommage aux musiques de Weber, Schubert et Schumann, donné en concert et préservé par un disque paru chez Harmonia Mundi, en 2022). Le baryton français donne à ses phrasés des trésors d'humanité, où chaque mot est pesé au service du sens, en une sensibilité jamais affectée et toujours juste. Que dire aussi du chant velouté de **Siobhan Stagg**, qui émerveille par la conduite de la ligne, tout aussi incarnée et naturelle, à l'instar d'un **Laurence Kilsby** très touchant dans l'équilibre soyeux entre les registres. Son timbre clair donne une pureté angélique à chacune de ses interventions, bien en phase avec son personnage allégorique représentant l'Amitié. Dans ce concert de louanges, on n'oublie pas le jeune **Chadi Lazreq** (L'Enfant), qui touche au coeur dans sa première intervention au piano par sa grâce et sa douceur. Très à l'aise, il n'a pas à rougir de la comparaison avec ses ainés et reçoit fort logiquement une ovation chaleureuse à l'issue de la représentation, à leurs côtés.

Outre un **Choeur Pygmalion** aussi homogène qu'investi, on aime la formation éponyme sur instruments d'époque dirigée de main de maître par **Raphaël Pichon** : la baguette nerveuse du Français n'aime rien tant que les passages subtils, où la respiration et les phrasés bien déliés font merveille, avant une mise en contraste vigoureuse dans les parties verticales, à la pulsation rythmique endiablée. Du grand art au service d'un compositeur que l'on croyait bien connaitre et que l'on n'a pas fini de redécouvrir : Pichon laisse entendre dans le programme qu'une suite pourrait être donnée à ce spectacle, tant la matière musicale est grande. A suivre !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 3 février 2024. SCHUBERT : L'Autre voyage. Avec Stéphane Degout (L'Homme), Siobhan Stagg (L'Amour), Laurence Kilsby (L'Amitié), Chadi Lazreq (L'Enfant), Orchestre et choeur Pygmalion, Raphaël Pichon (direction musicale) / Silvia Costa (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra-Comique jusqu'au 11 février 2024, puis les 6 et 8 mars 2024 à l'Opéra de Dijon. Photos : S. Brion / Opéra-Comique.

VIDEO : Teaser de « L'Autre voyage » d'après Schubert à l'Opéra Comique

---

CRITIQUE, opéra. GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL, Eglise de Rougemont, le 29 déc 2023. DUNI / GOLDONI : L'Arcifanfano (recréation). Ensemble Almazis / Iakovos Pappas.

Quel plaisir de redécouvrir – dans le cadre du Gstaad New Year Music Festival (fondé il y a 18 ans et toujours porté à bout de bras par la Princesse Caroline Murat) -, une nouvelle pépite baroque, celle-ci aussi déjantée et passionnante que la précédente : *Les Amants magnifiques* du duo Molière et Lully (le 2 janvier 2023).

Ce qui fait sens ici, c'est l'esprit de troupe et les bénéfices d'une famille artistique constituée d'interprètes habitués à jouer ensemble, dirigée et électrisée par le chef et claveciniste fédérateur **Iakovos Pappas** – dont on sait la passion de la langue française et des formes théâtrales baroques des XVIIe et XVIIIe siècles. Après Molière et Lully, voici le génie lyrique de l'italien **Egidio Duni** (1709-1775), fondateur de l'opéra-comique au XVIIIe avant les Monsigny, Philidor et autre Grétry (à la fin du siècle). Son esprit en verve, volontiers parodique et drolatique, poursuit l'essor du *buffa* depuis la fameuse « Querelle » des années 1750…

Almazis / Iakovos Pappas dévoilent la verve délirante et poétique de Duni



Christophe Crapez / Ainhoa Zuazua Rubira / Elisabeth Fernandez photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2023-2024

Iakovos Pappas capte et exprime toute la charge comique, volontiers délirante de ***L'Arcifanfano***, opéra comique créé à Paris (à la Comédie Italienne) en décembre 1760. La connaissance affûtée du chef permet de jouer de tous les registres du comique, exploitant chaque situation pour en exprimer l'essence théâtrale, comme la vivacité de l'inspiration musicale. Évidemment sur cette « ***Île des fous*** » (titre de la pièce originale de **Carlo Goldoni** dont le livret est tiré), **Egidio Duni** et ses trois librettistes (**Louis Anseaume, Pierre-Augustin Marcouville et Bertin d'Antilly**) ciblent les travers d'une humanité plus réaliste que le réel, chargée et caractérisée, et pas si caricaturale que cela. Comme chez Molière, chaque personnage incarne un défaut jusqu'à l'excès parodique – et qui se révèle d'ailleurs, dans la confrontation avec un autre personnage : « Fanfolin » (impayable **Christophe Crapez**) amoureux fou de Nicette, pupille

du vieil avare Sordide (ici, le jeune et bondissant **Angelo Heck**) ; Brisefer, fanfaron couard et Spendrif, sorte de Timon d'Athènes incorrigible (tous les deux interprétés par **Jean-Christophe Born**) ; sans omettre, Follette et Glorieuse (**Ainhoa Zuaza Rubira**) deux soeurs « adorables » : l'une rusée et laide, l'autre belle et sotte comme une oie.

Tout le mérite revient à l'équipe, aussi fins acteurs que chanteurs impliqués – reconnaissons à ce titre que les femmes se distinguent davantage que leurs partenaires masculins ; dans l'humour comme la crédibilité, délectables à ce titre, la Follette d'**Élizabeth Fernandez**, comme le Nicette de **Chloé Jacob**. Tous agissent à jardin tandis que l'orchestre opère à cour : le continuo réalisé par **Iakovos Pappas** – et autour de lui, les cinq instrumentistes -, ne manque ni d'éloquence ni d'énergie, le caractère de chaque situation se retrouvant synthétisé dans la musique.

La diversité des épisodes, la truculence des situations qui toutes dévoilent, *in fine*, les véritables intentions, sont restituées avec une tension continue, mêlant souplesse et expressivité ; les interprètes (instrumentistes comme chanteurs-acteurs) sachant même souvent comme improviser sur des passages dramatiques suspendus ; ce qui permet pour certains de creuser encore le délire et le questionnement de la forme. L'équilibre entre geste et chant, musique et théâtre doit beaucoup au métier de **Iakovos Pappas**, lequel a déjà abordé l'imaginaire lyrique de Duni. Tout l'esprit du *buffa* est maîtrisé ; Duni connaît son métier, et le plateau s'en fait un digne ambassadeur ; l'écriture est d'une rare efficacité dramatique, doublée d'une évidente acuité psychologique.



Christophe Crapez / Chloé Jacob / Olivier Augrond / Angelo Heck / Jean-Christophe Born / Ainhoa Zuazua Rubira / Elisabeth Fernandez / Ensemble Almazis Iakovos Pappas photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2023-2024

Pour mesurer davantage l'écriture et le tempérament théâtral de Duni, l'enregistrement qui suit la recréation à Rougemont devrait être édité au printemps 2024. L'ensemble **Almazis** confirme d'évidentes affinités avec l'opéra comique, poétique et délirant, du XVIIIe. Prochaine publication-événement à suivre !

CRITIQUE, opéra. GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL, ROUGEMONT, le 29 déc 2023. **DUNI : *L'Arcifanfano***. Almazis / Iakovos Pappas.

LIRE aussi notre présentation annonce de *L'Arcifanfano* de Duni par Almazis / Iakovos Pappas :

https://www.classiquenews.com/rougemont-new-year-music-festival-2023-almazis-iakovos-pappas-egidio-duni-larcifanfano-creation-vendredi-29-decembre-2023/

Recréation baroque événement à Rougemont (Suisse). Le Gstaad New Year Music Festival (18ème édition, du 27 déc 2023 au 9 janvier 2024) propose parmi une constellation d'événements musicaux et lyriques de première qualité, un spectacle baroque inédit qui souligne le tempérament lyrique d'Egidio Duni, l'Italien génial qui réinventa l'opéra-comique à Paris dans les années 1760… On retrouve dans « L'Isle des foux » les deux passions de Iakovos Pappas dans ce nouveau spectacle inédit : l'opéra comique et la jubilation musicale et linguistique entre baroque et théâtre.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 13 décembre 2023. OFFENBACH : Fantasio. G. Arquez, J. Devos, J. S. Bou… Thomas Jolly / Laurent Campellone.

Signe de son succès depuis sa création en 2017, à Paris puis Genève, en passant par Montpellier deux ans plus tard, la production de *Fantasio* (1872) de Jacques

Offenbach imaginée par Thomas Jolly fait son retour à l'Opéra-Comique pour les fêtes de fin d'année, à guichets fermés. Le Hall de la Salle Favart a été décoré pour l'occasion aux couleurs du bouffon Fantasio, en jaune et noir, tandis que les ouvreurs arborent sa coiffe à trois cornes.



Une entrée en matière colorée que contredit pourtant l'atmosphère nocturne privilégiée par la mise en scène durant tout le spectacle : Thomas Jolly réussit le tour de force de plonger ses interprètes dans une pénombre énigmatique et

envoûtante, magnifiée par la variété des éclairages, dont plusieurs évoquent les concerts *pop* par leurs faisceaux multidirectionnels mis en valeur par les fumigènes (à l'instar de ce qu'il avait déjà proposé pour *Eliogabale* de Cavalli). Avec sa capacité à créer des saynètes poétiques lorgnant vers Méliès, Jolly n'en oublie pas la vitalité du plateau, souvent enflammé d'une multitude de détails savoureux, en lien avec les intentions musicales et dramatiques. L'esprit forain privilégié pour les scènes populaires, très dynamiques, contraste avec les parties aristocratiques plus statiques, mais toujours agrémenté d'une exploration du décor astucieuse. On comprend dès lors pourquoi le metteur en scène français est aujourd'hui demandé partout, de *Starmania* à la cérémonie des Jeux Olympiques…

On ne pouvait rêver meilleur écrin pour servir la musique toute de raffinement d'Offenbach, qui tente avec *Fantasio* de monter en grade, après plusieurs échecs dans le domaine plus exigeant de l'opéra-comique. Le début de l'ouvrage laisse ainsi entendre un compositeur éloigné des ivresses rythmiques de ses grands succès boulevardiers, dédiés à la muse plus facile de l'opérette : de quoi laisser entrevoir les délices de tendresse et de poésie du « petit Mozart des Champs-Élysées », annonciateurs de son ultime chef d'oeuvre posthume, *Les Contes d'Hoffmann* (1881). Il fallait certainement un chef de la trempe de **Laurent Campellone** pour saisir tout le raffinement de ce bijou noir, dont l'étagement des mélodies parcourt tout l'orchestre d'une fluidité sans pareil. Parfois sous-estimé, l'**Orchestre de Chambre de Paris** sonne sous sa baguette comme ses équivalents plus prestigieux, tout particulièrement au niveau des couleurs, au rayonnement solaire. Autre atout décisif, le **Choeur Aedes** démontre toute son implication, entre vitalité d'engagement et cohésion d'ensemble.

Le plateau vocal emporte l'adhésion par son homogénéité, malgré quelques infimes réserves de détail. Grande

triomphatrice de la soirée au niveau vocal, **Gaëlle Arquez** s'impose dans le rôle-titre par sa souplesse d'émission sur toute la tessiture, autant que ses phrasés bien articulés, au timbre velouté. Il est toutefois dommage que la mezzo française montre quelques limites dans les passages parlés, d'une raideur d'expression un rien scolaire. **Jodie Devos** (la Princesse Elsbeth) parvient à conjuguer cette double exigence vocale et théâtrale, donnant une leçon de raffinement et d'à-propos rythmique, d'une grande justesse dramatique. Plus en retrait, **Jean-Sébastien Bou** souffre dans la tessiture aigue, avant de convaincre par son aplomb scénique, à l'instar d'un **Franck Leguérinel** (le Roi de Bavière) qui compense ainsi un timbre terne et rugueux. Autour des désopilants **François Rougier** et **Matthieu Justine**, d'un tempérament comique très juste, **Thomas Dolié** se distingue en Sparck par sa profondeur d'intentions, malgré une projection modeste dans les ensembles.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 13 décembre 2023. OFFENBACH : Fantasio. Avec Gaëlle Arquez (Fantasio), Jodie Devos (la Princesse Elsbeth), Franck Leguérinel (le Roi de Bavière), Jean-Sébastien Bou (le Prince de Mantoue), François Rougier (Marinoni), Anna Reinhold (Flamel), Thomas Dolié (Sparck), Matthieu Justine (Facio). Ensemble Aedes / Orchestre de Chambre de Paris / Laurent Campellone (direction musicale) / Thomas Jolly (mise en scène). Photo : S. Brion

A l'affiche de l'Opéra-Comique jusqu'au 23 décembre 2023. Plus d'infos ici : https://www.opera-comique.com/fr/spectacles/fantasio-2023

VIDEO : Teaser de « Fantasio » de Jacques Offenbach selon Thomas Jolly à l'Opéra-Comique

---

ROUGEMONT (Suisse). GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL 2023. Almazis, Iakovos Pappas. Egidio Duni : L'Arcifanfano, création (vendredi 29

décembre 2023)

Recréation baroque événement à Rougemont (Suisse). Le Gstaad New Year Music Festival (18 è édition, du 27 déc 2023 au 9 janvier 2024) propose parmi une constellation d'événements musicaux et lyriques de première qualité, un spectacle baroque inédit qui souligne le tempérament lyrique d'Egidio Duni, l'Italien génial qui réinventa l'opéra-comique à Paris dans les années 1760…. On retrouve dans « l'isle des foux » les deux passions de Iakovos Pappas dans ce nouveau spectacle inédit : l'opéra comique et la jubilation musicale et linguistique entre baroque et théâtre.



Le goût du texte et de la subtilité poétique s'incarne ici dans la verve du prodigieux **Goldoni dont le spectacle fête les 230 ans de la mort**. Orfèvre et expert dans le défrichement de joyaux oubliés (Vasta d'Alexis Piron, Fables de Clérambault d'après La Fontaine, Blaise le Savetier de Philidor…), **Iakovos Pappas** déniche ce soir une perle comique, à la fois délirante et juste comme il l'avait fait déjà à Rougemont avec

Les Amants Magnifiques de Lully et Molière l'an dernier (lire ici notre critique du décembre 2023) ; comme en témoigne encore son récent programme dédié à l'Ode à la fortune mis en musique par l'excellent Jean-Baptiste Rousseau (lire ici notre article dédié).

Iakovos Pappas est l'un des rares musiciens et chercheurs, à s'intéresser à la poésie des œuvres dramatiques des 17è et 18è, entre Italie et France. Au souci de la langue instrumentale, le chef claveciniste sait partager sa passion de la la poésie et de la littérature dont il veille à l'articulation et à la déclamation naturelle et souple. L'exemple d'Egidio Duni est emblématique : l'Italien né à Matera, compose à Parme dans le style français et s'impose à Paris comme l'un des meilleurs faiseurs d'opéras comiques, aux côtés des piliers du genre, Monsigny, Philidor, Grétry… Le spectacle inédit donné en création à Rougemont prolonge le travail de Iakovos Pappas sur l'opéra comique français baroque et en particulier l'écriture mordante et poétique d'Egidio Duni, génie du genre encore trop méconnu… dont le claveciniste, fondateur d'Almazis a déjà abordé de nombreuses pièces lyriques (Les deux chasseurs, …).

L'enregistrement discographique du spectacle L'Arcifanfano, présenté en création à Rougemont ce 29 décembre, est annoncé en avril 2024.

DUNI : L'isle des foux (création)
Almazis / Iakovos Pappas
Eglise de **Rougemont (Suisse)**
vendredi 29 décembre 2023, 19h

Réservez vos places **directement** sur **le site du Gstaad New Year Music Festival GNYMF 2023** : https://www.gstaadnewyearmusicfestival.ch/2023/05_l_arcifanfano.html

L’ISLE DES FOUX (titre original)
Parodie d’EGIDIO DUNI (1709–1775) d’après Arcifanfano, re dei pazzi
de CARLO GOLDONI (1707-1793)
Opéra-comique en deux actes

VISITEZ aussi le site d’Almazis, l’ensemble créé par Iakovos Pappas : http://www.almazis.com/almazis/



Présentation

A l'époque de Louis XV, Duni et Goldoni s'accorde pour élaborer un drame irrésistible qui est aussi une parodie sur le pouvoir et la folie. Le ton vif, revigorant, moqueur renouvelle le genre de l'opéra-comique. Ainsi L'Arcifanfano de Goldoni, mis en musique par Egidio Duni sur des paroles de Louis Anseaume, Pierre-Augustin Marcouville et Bertin d'Antilly, remporte un vif succès à sa création parisienne le 29 décembre 1760 à la Comédie Italienne.

Carlo Goldoni, le créateur de la comédie italienne moderne, grand connaisseur de la commedia del arte et de Molière connaît bien Egidio Duni, directeur de la comédie italienne, ex-maître de chapelle à la cour du duc de Parme en 1748, où la duchesse, (fille de Louis XV) l'avait incité à composer dans le goût français ; Duni illustre ainsi la grâce et la beauté de la mélodie, premiers critères de qualité dans l'opéra-comique. Et plutôt que des récitatifs chantés trop ampoulés, Duni préfère la déclamation parlée mêlés d'ariettes, (conformément au privilège de l'opéra).
Sous la direction de Iakovos Pappas, instrumentistes et chanteurs de l'Ensemble Almazis (dont Élizabeth Fernandez et Christophe Crapez).
A Rougemont, des personnages hilarants et très attachants expriment les amours du gouverneur de l'Isle, – « Fanfolin », amoureux fou de Nicette, pupille du vieil avare Sordide, – comme Brisefer, fanfaron couard, Spendrif, sorte de Timon d'Athènes incorrigible, ou Follette et Glorieuse, deux soeurs : l'une rusée et laide, l'autre belle et sotte comme une oie.
Ils interprèteront des airs irrésistibles comme l'air de la folie, du sommeil (comme celui d'Atys de Lully), de fureur ou de douleur…
Fuyez loin de nous, Tristes fous, Fous

mélancoliques, Colériques, Frénétiques, Fuyez loin de nous, Venez aimables fous, dont l'heureuse manie, Est de rire & de chanter ! L'ouvrage est ici donné dans sa version intégrale, conçu dans un optimiste chevillé au corps…

Distribution

Christophe Crapez (Fanfolin, Gouverneur de L'Isle des Foux) (ténor)
Angelo Heck (Sordide, Avare, Tuteur de Nicette) (baryton)
Chloé Jacob (Nicette, jeune innocente, aimée de Fanfolin) (soprano)
Jean-Christophe Born (Spendrif, Prodigue et Brisefer (Faux Brave) (ténor)
Élizabeth Fernandez (Follette, Sœur) (soprano)
Ainhoa Zuazua Rubira (Glorieuse, Sœur) (soprano)
Olivier Augrond (Officier (comédien)

Ensemble Almazis
Colin Heller (violon)
Tatsuya Hatano (violon)
Maya Enokida (alto)
Alex Keitel (violoncelle)
Amélie Boulas (basson)
Iakovos Pappas (clavecin et direction)

Synopsis

Le nouveau Gouverneur vient d'accoster sur "l'isle des foux", où sont reclus fous et folles. Dès son arrivée, il est assailli par les "locataires" de cette île. Son ordonnance l'informe de la coutume qui veut que chaque nouveau gouverneur doive libérer les fous qui ont "bien profité" de leur séjour dans l'ile. Le Gouverneur s'entretient avec chacun d'eux. Apparaissent alors les profils les plus divers, … de l'avare

au prodigue, du sordide à l’ange, du fier à bras à la nymphomane. La nature humaine étant partout la même, … surviennent des aventures imprévisibles, comiques, tragiques, où le perfide amour surgit et aggrave les situations comme la nécessité pour le Gouverneur de prendre une décision.

Origine de « l’isle des foux »

A Rome, en 1758, Goldoni dirige l’une de ses pièces. Les comédiens napolitains, habitués à un tout autre répertoire, se révèlent si mauvais que la pièce tombe platement. Pour sauver la situation, le protecteur et commanditaire de Goldoni conseille de laisser les comédiens libres de travailler à leur guise… Goldoni témoigne ainsi (Mémoires) : « l’arrangement auquel nous fumes obligés d’avoir recours : il fut arrêté que les Napolitains donneraient leurs cavenas ordinaires, entremêlés d’intermèdes en musique, dont j’arrangerais les sujets sur des airs parodiés ; ce projet fut mis en très peu de jours en exécution. Nous trouvâmes chez les marchands de musique, les meilleures partitions de mes opéras comique. Rome est une pépinière de chanteurs; nous en trouvâmes deux bons & six passables: nous donnâmes, pour premier intermède, Archifanfano re dei pazzi, musique de Buranello ; ce petit spectacle fit beaucoup de plaisir & le théâtre de Tordina se soutint de manière que M. le Comte n’y perdit pas beaucoup ».
En 1760, Duni, nouvellement installé à Paris, se souviendra de cet Archifanfano ; avec la complicité du librettiste Anseaume, le compositeur fait paraître & représenter une œuvre française tout à fait originale : « L’isle des Foux ».

EGIDIO DUNI (1709 -1775)
le créateur de l’opéra comique français
l’ami de Goldoni

Egidio Duni naît en 1709 à Matera; il est le quatrième fils de Francesco Duni, Maître de Chapelle de cette ville. Son premier opéra Neron est donné au printemps 1735 (26 ans) à Rome et remporte un immense succès. Il gagne Londres où son opéra Demofoonte en version anglaise est créé en 1737. il rejoint les Pays-Bas où il étudie à l’Université de Leyde. Il compose des opéras pour Milan et Venise entre 1739 et 1743. En 1743, il est nommé Maître de Chapelle à Saint Nicolas de Bari. En 1748, deux de ses oeuvres données à Gènes, Ipermestra et Ciro Riconosciuto attirent l’attention du duc de Richelieu et du duc Philippe de Parme; il obtient un poste de Maître de Chapelle à la cour de Parme et enseigne la musique à Isabella, la fille du duc. En 1755, il compose pour le carnaval de Parme l’un de ses derniers opéras seria, Olimpiade.
En 1756, débute sa collaboration avec Goldoni : il compose l’opéra La buona figliuola avec le dramaturge, arrivé la même année à Parme. Il se tourne alors vers l’opéra comique français, prisé à la cour de Parme. En 1757, il fait représenter à l’Opéra-Comique de Paris « Le peintre amoureux de son modèle » qui connaît un succès immédiat et colossal, et sert de prototype pendant plusieurs années. Mais c’est avec « La Fille mal gardée », en 1758, qu’il donne une forme autonome au genre en ce qu’il constitue un opéra complètement composé qui ne compile et ne recycle ni vaudevilles ni airs à la mode.
Pendant les années 1758-1760, il compose plusieurs oeuvres à succès ; notamment « L’Isle des Foux » et en 1761 il est nommé directeur de la Comédie Italienne à Paris. En 1770, après la composition de « Thémire », il cesse de composer mais continue à enseigner. Ses opéras sur les livrets d’Anseaume et de Mazet

sont traduits et imités dans toute l’Europe. Ils resteront à l’affiche en France jusqu’à la fin du siècle. Duni est considéré comme l’un des créateurs de l’opéra comique aux côtés de Monsigny, Philidor et Grétry. Carlo Goldoni, qui portait Duni en haute estime, le dépeint dans ses mémoires, comme un homme ayant beaucoup d’esprit et de littérature.



---

aprofondir

CRITIQUE, comédie-ballet. GSTAAD New Year Music Festival. Rougemont, le 2 janvier 2023. Molière / Lully : Les Amants magnifiques. Almazis, Iakovos Pappas.

CD événement annonce. BAROQUE PERTINENT POLITIQUE. ROUSSEAU / ROYER : poésies en musiques / Almazis, Iakovos Pappas (1 cd Maguelone)

CD, VASTA : Reine de Bordélie (1 cd Maguelone, Almazis, Yakovos Pappas, 2018)

CD, critique compte-rendu. Clérambault : Fables de La Fontaine. Almazis, Yakovos Pappas (1 cd Maguelone)

CD. André Danican Philidor : Blaise le Savetier, 1759 (Almazis, Pappas, 2013)

CRITIQUE, opéra. PARIS,

Opéra-Comique, le 25 juin 2023. GRETRY : Zémire et Azor. Louis Langrée et Théotime Langlois de Swarte / Michel Fau

Tout premier succès «international» de la carrière de Grétry, **Zémire et Azor (1771)** reprend la trame du conte La Belle et la bête pour la transposer dans un Orient fantasmé, proche des Mille et une nuits : on retrouve la musique pétillante de Grétry, toujours très investi dans l'équilibre recherché entre clarté du chant (en grande partie déclamatoire) comme de l'expression théâtrale, mais aussi par la séduction mélodique à l'italienne et les détails piquants de l'orchestration. C'est là une bien belle idée que de recourir aux couleurs des instruments d'époque de l'Orchestre **Les Ambassadeurs – La Grande Ecurie**, ici dirigé par un Louis Langrée attentif à l'allant et au rebond rythmique. Directeur de l'Opéra-Comique depuis deux ans, le chef français gagnerait à une meilleure articulation avec le plateau, mais l'essentiel est là, avec une énergie qui ne faiblit pas tout du long.

L'ouvrage est malheureusement desservi par un livret à l'action réduite et aux dialogues convenus, qui pâtit aussi de références aujourd'hui largement méconnues : ainsi du prénom Azor, devenu synonyme d'amant fidèle depuis le succès de la pièce de Marivaux, La Dispute (1744), ou encore de l'hymne à la Fauvette (que chante Zémire au III pour plaire à la bête), associée au mythe d'Orphée et Eurydice par de nombreuses féeries du Moyen-Age. Que dire, aussi, du message subliminal

rétrograde envoyé aux jeunes filles, en écho aux mariages forcés alors en vogue au XVIIIe siècle : la laideur du mari doit pouvoir être minorée par ses qualités morales, si tant est qu'on veuille bien voir au-delà des apparences. En ce dimanche après-midi dédié au dispositif «Relax» (possibilité pour les spectateurs de s'exprimer ou d'applaudir librement pendant le spectacle, notamment pour les enfants comme les personnes en situation de handicap), les jeunes pousses ne sont peut-être pas encore allées aussi loin dans la réflexion, préférant se faire peur avec les attendus bien connus du conte popularisé par Walt Disney.



Inhabituellement sage, la mise en scène de Michel Fau épouse la sobriété d'une scénographie unique pendant toute la représentation, où les protagonistes évoluent dans les jardins du palais d'Azor, comme perdus dans un labyrinthe d'illusions.

Les lignes géométriques épurées évoquent Chirico, sans que l'on puisse réellement en dégager une portée symbolique, au-delà du seul plaisir visuel d'une scène admirablement renouvelée par la variété des éclairages expressionnistes. Si ce climat d'étrangeté est agrémenté d'éléments de décors fugitivement introduits (la table de victuailles au I ou le trône de la bête en fin d'ouvrage), il peine à soutenir l'action sur la durée, notamment dans les passages plus comiques avec Ali. Michel Fau sait toutefois apporter à son personnage de la Fée une fantaisie et un sens de la pantomime à même d'animer les scènes de ballet, où l'apport de deux danseurs grimés en sorte de cerbère fait mouche.

Le plateau vocal se montre de belle tenue, sans parvenir à provoquer l'enthousiasme, du fait d'une interprétation théâtrale linéaire, souvent trainante. Ainsi de **Philippe Talbot** (Azor), qui peine à donner de la noirceur à son rôle, réduit ici au seul amoureux transi et pleurnichard. La ligne vocale est toujours aussi exemplaire, entre clarté de l'articulation et souplesse sur toute la tessiture, à l'instar de sa partenaire lumineuse, **Julie Roset** (Zémire). Malgré des graves encore trop timides, la soprano séduit par son émission veloutée et son raffinement expressif. Parfois un rien trop sonore, **Marc Mauillon** (Sander) donne beaucoup de noblesse à son rôle, à force d'engagement et de style, tandis que **Sahy Ratia** (Ali) déçoit quelque peu, faute d'un sens comique plus affirmé. Il aurait peut-être fallu une signature vocale plus colorée et caractérisée, là où la voix blanche de Ratia, idéale pour les rôles de jeunes premiers, n'atteint pas l'effet voulu, nécessaire au contraste dramatique avec les scènes plus horrifiques ou d'amour.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 25 juin 2023. GRETRY : Zémire et Azor. Julie Roset (Zémire), Philippe Talbot (Azor), Séraphine Cotrez (Fatmé), Margot Genet (Lisbé), Marc Mauillon (Sander), Sahy Ratia (Ali), Orchestre Les Ambassadeurs – La Grande Ecurie, Louis Langrée / les 23, 25, 26, 28 et 29 juin et Théotime Langlois de Swarte le 1er juillet (direction musicale) / Michel Fau (mise en scène). **A l'affiche de Opéra-Comique jusqu'au 1er juillet 2023**. Photo : Stefan Brion.

TEASER VIDÉO :

Zémir et Azur de Grétry par Michel Fau :

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 24 janv 2023. OFFENBACH : Le Voyage dans la Lune. Alexandra

Cravero / Laurent Pelly.

Rarement donné de nos jours, l'opéra-féérie Le Voyage dans la lune (1875) fait un retour inattendu sur scène entre la production du Palazzetto Bru Zane donnée l'an passé (préservée au disque après une vaste tournée en France / reprise récemment, déc 2022 à l'Opéra de Massy) et la présente production montée pendant le troisième confinement devant une salle vide, mais heureusement captée pour la télévision. On se réjouit du retour de cette production de toute beauté devant une salle comble, tant la mise en scène confiée aux bons soins de **Laurent Pelly** se montre toujours aussi inspirée par les grandes machineries d'Offenbach, à l'instar du Roi Carotte (récemment repris à Lille en 2018 : https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-lille-opera-le-11-fevrier-2018-offenbach-le-roi-carotte-schnitzler-pelly/).

Après la défaite de 1870, Offenbach retrouve le succès en montant des spectacles aux moyens considérables, entre magnificence des décors et costumes, sans parler de vrais animaux sur scène. Musicalement, son inspiration se régale de la succession de tableaux différenciés, tout en moquant la suffisance royale, l'arrivisme de Cosmos, l'ignorance des savants. L'opposition entre les rythmiques péremptoires du Roi Vlan et les ambiances plus rêveuses de son fils Caprice trouve en **Alexandra Cravero** une cheffe toujours attentive aux moindres inflexions musicales, engageant son orchestre des Frivolités Parisiennes en un festival de couleurs admirablement étagées, d'une nervosité fiévreuse tout du long. Après l'entracte, les musiques lunaires font place à davantage d'étrangetés dans la palette sonore, même si on reconnait quelques influences orientalistes, notamment pour accompagner le cortège du Roi Cosmos (voir notre présentation de l'ouvrage en 2014 https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-saint-cere-halle-des-sports-le-10-aout-2014-offenbach-le-voyage-dans-la-

lune-sur-un-livret-tire-de-de-la-terre-a-la-lune-de-jules-vernes-marlene-assayag-le-prince-capri/).

La surprise vient de l'adaptation proposée, qui fait le choix de réduire fortement la durée de l'ouvrage (qui passe de six à deux heures), en élaguant principalement parmi les nombreux dialogues parlés. A l'inverse de la version proposée par le Palazzetto Bru Zane, la scène du marché aux esclaves sur la lune et le rôle du Prince « qui passe par là » sont supprimés, tandis que le personnage de Caprice est confié à un ténor. Ces choix sont dictés par la lecture théâtrale réalisée par Laurent Pelly pour la troupe de **la Maîtrise populaire de l'Opéra-Comique**, qui privilégie la vitalité de ses jeunes interprètes, tous âgés de 8 à 25 ans (en dehors du rôle de Vlan confié à l'expérimenté **Franck Leguérinel**). Cet apport est marquant concernant le choeur, très sollicité tout du long, qui permet de gagner en grâce ce que l'on perd en caractère et en impact, du fait d'une projection parfois modeste.



Ancien de la Maîtrise qu'il a quitté en 2021, **Arthur Roussel** se voit confié le rôle redoutable de Caprice, d'évidence trop lourd pour lui. Manifestement perclus par le trac, entre oubli du texte en première partie et intonation hésitante, le ténor peine à passer la rampe, y compris après l'entracte. Seul son beau timbre laisse entrevoir quelques rares rayons de soleil, tandis que sa présence scénique montre un artiste plus sûr de lui dans les réparties parlées. La plus belle prestation vocale de la soirée revient à la rayonnante Fantasia de **Ludmilla Bouakkaz**, qui fait valoir autant sa musicalité que son agilité sur toute la tessiture, sans parler de son instinct dramatique d'une finesse de ton réjouissante. A peine pourra-t-on lui reprocher un instrument qui manque de chair par endroit, du fait d'une émission insuffisamment poitrinée. A ses côtés, outre le superlatif Vlan de **Franck Leguérinel**, toujours aussi impressionnant de gouaille, **Mateo Vincent-Denoble** (Microscope) s'impose dans la vérité théâtrale, tandis que **Violette Clapeyron** (Flamma) se distingue par son brio vocal, en son unique air (dans la version plus virtuose réécrite en 1876). Trop pâles au niveau comique, **Enzo Bishop** (Le roi Cosmos) et **Micha Calvez-Richer** (Cactus) doivent encore gagner en confiance pour la suite des représentations, afin de convaincre pleinement.

La mise en scène imaginée par Laurent Pelly impressionne par sa pertinence, opposant la légèreté humaine, cernée de ses coupables déchets plastiques au I, à la froideur frigide lunaire, d'un blanc immaculé. Les costumes délicieusement farfelus de la société lunaire rappellent les noms de constellation de ses personnages, en un ballet élégant et virevoltant. C'est une fois encore dans la direction d'acteurs que Pelly montre une attention de tous les instants, donnant aux masses une consistance théâtrale soutenue, entre terriens terrorisés par un Roi bourru et Sélénites perchés. L'élégance toute graphique des rares éléments de décors donne à voir des tableaux d'une simplicité redoutable d'efficacité, mis en relief par les mouvements chorégraphiés du choeur et la beauté

fantasque des costumes. Un spectacle poétique et attachant, malgré les limites vocales évoquées, à savourer jusqu'au 3 février à Paris, avant les reprises prévues à Athènes, en juillet prochain. Photos : STEFAN BRION

_____

CRITIQUE, opéra. OPERA-COMIQUE à PARIS, le 24 janv 2023. Jacques OFFENBACH : Le Voyage dans la Lune. Avec Arthur Roussel (Le prince Caprice), Ludmilla Bouakkaz (La princesse Fantasia), Violette Clapeyron (Flamma), Enzo Bishop (Le roi Cosmos), Mateo Vincent-Denoble (Microscope), Franck Leguérinel (Le roi Vlan), Micha Calvez-Richer (Cactus), Rachel Masclet (La reine Popotte), Chœur de la Maîtrise Populaire de l'Opéra Comique, Sarah Koné (chef de chœur), Orchestre Les Frivolités Parisiennes, Alexandra Cravero, direction / mise en scène, Laurent Pelly. **A l'affiche de l'Opéra-Comique à Paris jusqu'au 3 février 2023**, puis à l'Opéra d'Athènes les 12 et 13 juillet 2023.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 5 nov 2022.

GLUCK : Armide. Christophe Rousset / Lilo Baur

Plus jamais donné en version scénique en France depuis 1913, l'Armide (1777) de Gluck fait son grand retour à l'Opéra-Comique avec un spectacle très réussi, vivement applaudi par un public enthousiaste en fin de représentation. Alors qu'aucun anniversaire ne concerne le chevalier Gluck cette année, les grandes maisons d'opéra semblent s'être données le mot pour le célébrer en grande pompe, tout particulièrement sa féconde et dernière période en France : outre ses plus célèbres ouvrages (Orfeo au Théâtre des Champs-Elysées et Iphigénie en Tauride à Rouen), on a ainsi pu avoir la chance d'entendre les rarissimes Iphigénie en Aulide (toujours au TCE), puis Echo et Narcisse (à Versailles). Place cette fois à la toute aussi peu jouée Armide, dont on se souvient des tentatives de Marc Minkowski pour la remettre au gout du jour, grâce à l'un de ses plus beaux disques en 1999, puis à l'occasion de concerts en 2016, à Paris et Bordeaux.



D'abord essentiellement visuel, le spectacle réglé par **Lilo Baur** (dont les plus anciens se souviennent de son travail sur Lakmé en 2014, déjà à l'Opéra-Comique) gagne peu à peu en profondeur après l'entracte : la Suissesse imagine un univers dépouillé de tout artifice, si ce n'est un immense arbre au centre de la scène, plusieurs fois revisité pour symboliser les états d'âme des protagonistes. Dans sa forme décharnée, l'arbre évoque la raideur et la sécheresse émotionnelle d'Armida, toute occupée à se mentir à elle-même par sa quête d'un impossible amour, tandis que la vitalité reprend ses

droits dans les scènes païennes avec un choeur grimé comme autant de bourgeons virevoltants. A l'instar du contexte de lutte entre croisés et musulmans, Lilo Baur choisit d'évacuer le merveilleux pour faire de l'héroïne une femme qui souffre, la Haine n'étant dans ce parti-pris qu'une évocation de ses tourments intérieurs. Ce travail tout en sobriété repose en grande partie sur une direction d'acteur millimétrée, donnant une présence soutenue aux pantomimes des trois danseurs, de même que l'excellent choeur, très sollicité tout du long. Des soutiens décisifs pour accompagner Armida dans son apprentissage initiatique de l'acceptation de l'incertitude amoureuse et du refus des artifices extérieurs comme la magie, au profit d'un retour à l'état de nature et à la simplicité.

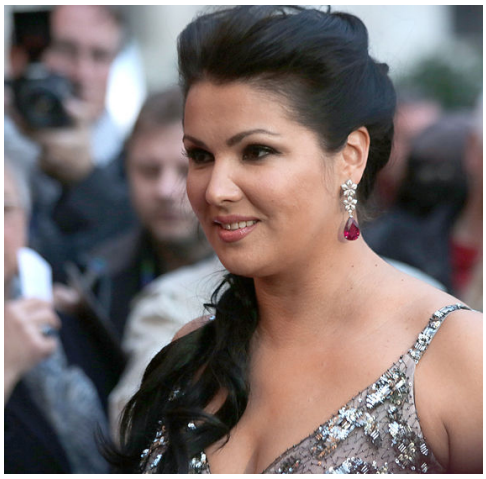
La réussite de la soirée doit aussi au plateau vocal réuni, très bien distribué jusqu'au moindre second rôle, sans parler du rôle-titre confié à une superlative **Véronique Gens**. Si le souvenir des représentations d'Alceste de Gluck, à Garnier en 2015, pouvait faire craindre une projection insuffisante, la soprano française évacue ces réserves en épousant d'emblée un rôle qui semble avoir été écrit pour elle : la tessiture centrale de sa voix est constamment sollicitée, avec quelques rares incursions dans les extrêmes, lui permettant de nous régaler de son timbre velouté et de son émission articulée avec souplesse, toujours au service du sens. Si on peut regretter un manque d'éclat et de noirceur lorsque Gens revêt trop timidement les atours de la magicienne au I, la tragédienne impressionne en dernière partie pour figurer la femme brisée face à son amant intraitable. Face à elle, on retrouve un autre nom bien connu du grand public en la personne de **Ian Bostridge**, qui nous régale de son art grâce à ses phrasés d'une éloquente noblesse. Malgré ces qualités, le ténor anglais ne peut toutefois faire oublier un timbre fatigué, quelques rudesses dans le suraigu arraché, ainsi qu'une difficulté à maitriser sa puissance dans les piani (surtout dans les duos avec Gens, déséquilibrés sur ce point).

Impressionnante dans l'un des rôles les plus marquants de l'ouvrage, **Anaïk Morel** donne à sa Haine une jeunesse vocale rayonnante, surtout dans l'aigu, mêlant à sa prestation des regards hallucinés, tandis qu'**Edwin Crossley-Mercer** compose un solide Hidraot, aux graves mordants. On aime aussi le duo épatant entre **Philippe Estèphe** et **Enguerrand de Hys**, qui donne au IV une vérité saisissante par son engagement, rarement atteinte. Toujours aussi à l'aise dans l'articulation, Florie Valiquette s'impose dans ses différents rôles sur sa partenaire raffinée **Apolline Rai-Westphal Phénice**, encore un peu trop tendre dans la projection. Comme on pouvait s'y attendre, Christophe Rousset fait quant à lui crépiter son orchestre dès l'ouverture, donnant un relief impressionnant à sa battue, de la raideur volontaire des passages verticaux d'allure martiale aux déflagrations nerveuses des cordes déchainées par endroit. De quoi se régaler de l'instinct dramatique direct et immédiat de Gluck, très affuté dans ces passages, et ce malgré quelques longueurs ici et là (au I surtout).

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 5 nov 2022. Gluck : Armide. Véronique Gens (Armide), Ian Bostridge (Renaud), Anaïk Morel (La Haine), Edwin Crossley-Mercer (Hidraot), Enguerrand de Hys (Artémidore, Le Chevalier danois), Philippe Estèphe (Aronte, Ubalde), Florie Valiquette (Sidonie, Mélisse, Bergère), Apolline Rai-Westphal Phénice (Lucinde, Plaisir, Naïade), Les Eléments, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset / (direction musicale) / Lilo Baur (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra-Comique jusqu'au 15 novembre 2022.

Photo : S. Brion

Précédent programme élu CLIC de CLASSIQUENEWS :



ARTE. Vendredi 15 août 2014, 20h50. Verdi : Le Trouvère. Anna Netrebko. Salzbourg, août 2014 : voici assurément l'un des événements lyriques du festival autrichien créé en 1922 par le trio légendaire Strauss / Hoffmannsthal / Reinhardt. C'est qu'aux côtés des Mozart, Beethoven, Strauss, les grands Verdi n'y sont pas si fréquents. Créé à Rome en 1853, d'après El Trovador de Gutiérrez, 1836), **Le Trouvère de Verdi** saisit par sa fièvre dramatique, une cohérence et une caractérisation musicale indiscutable malgré la complexité romanesque de l'intrigue. L'action se déroule en Espagne, dans la Saragosse du XVème, où le conte de Luna est éconduit par la dame d'honneur de la princesse de Navarre, Leonora dont il est éperdument amoureux : la jeune femme lui préfère le troubadour Manrico. Dans le camps gitan, Azucena, la mère de Manrico, est obsédée par l'image de sa mère jetée dans les flammes d'un bûcher, et de son jeune frère, également consommé par le feu. Manrico décide de fuir avec Leonora. Mais il revient défier Luna car sa mère est condamnée à périr sur le bûcher elle aussi. Emprisonné par Luna avec sa mère, Manrico maudit Leonora qui semble s'être finalement donnée au Conte : elle a feint et s'est versée le poison pour faire libérer son aimé. En vain, Luna comprenant qu'il n'aura jamais celle qu'il aime (à présent morte), ordonne l'exécution par les flammes de Manrico. Au comble de l'horreur, Azucena lui avoue qu'il vient de tuer son propre frère : leur mère avait échanger les enfants sur le bûcher. De sorte que l'opéra s'achève sur la vengeance d'Azucena (elle a enfin vengé la mort de sa mère par Luna) et le sacrifice des deux amants (Leonora et Manrico). La mezzo apparemment démunie a manipulée le baryton jaloux, vengeur… aveuglé par sa haine. **EN LIRE +**

Arte, ce soir,

Programme retransmis ensuite sur France Musique. Verdi : Le Trouvère. Anna Netrebko. Le 31 août 2014, 20h.

La Dame Blanche revient à l'Opéra Comique



PARIS, BOIELDIEU : La Dame Blanche, 20 fév – 1er mars 2020. **Opéra comique. Nouvelle production** et belle révélation plutôt prometteuse grâce à **La Dame Blanche** du rouennais **François-Adrien Boieldieu (1775 – 1834)**, compositeur romantique français bien oublié aujourd'hui en particulier sur les scènes françaises, chorégraphiques et lyriques. La Dame blanche fut pourtant un immense succès dès sa création in loco. L'ouvrage en 3 actes est créé en déc 1825, et s'inspire du roman gothique fantastique de Walter Scott (également mis en musique par Bellini et Rossini)… Le monastère et Guy Mannering. C'est un drame qui profite de sa longue expérience lyrique marquée Le Calife de Bagdad (1800), sans omettre tous les opéras (9 au total) écrits pour le Tsar Alexandre Ier, entre 1804 et 1814. Boieldieu, admiré par Berlioz, incarne à la suite de Grétry, l'élégance et la subtilité parisienne, dépourvu de tout ornement gratuit. Wagner encensait Les deux nuits (1829) touché par « la grâce » et qui inspira Lohengrin (marche nuptiale). Il succède à Méhul comme Académicien (1817). Pendant la Terreur, Boieldieu poursuit sa carrière, doué pour les fugues entre autres. A l'époque où règne l'opéra comique Médée de Cherubini (1797), Boieldieu souffle la vedette à l'Italien pourtant vénéré, avec

Zoraime et Zulmare créé au Feydeau, théâtre des drames héroïques plutôt que des comédies légères ou patriotiques (présentées à Favart). Adam est son élève.

La Dame Blanche, jouée 1637 fois entre 1825 et 1900, est l'un des plus grands succès lyriques à Paris. L'ouvrage offre une écriture qui fait la synthèse entre Donizetti, Bellini, Bizet…. entre autres et introduit dans le style de Scott, le genre Troubadour et gothique, funambulique et fantastique, spectral et onirique. Son format et son inspiration annonce Robert le diable de Meyerbeer, Faust de Gounod (et jusqu'au Trésor de Rackam le rouge de Hergé.)… Boieldieu fixe ainsi le goût gothique et romantique des années 1820 pour les spectres de femmes décédées, hantant châteaux ou sites forestiers.



Il existe au musée des BA de Rouen, **un remarquable portrait**, dans le style de David, sobre et presque épuré, lui aussi touché par l'élégance, de Boieldieu par Boilly, vers 1800 (DR) : le citoyen Boieldieu affirme une subtilité moins extravagante que les délires costumiers des « Incroyables » du Directoire. Main droite sur le clavier de son pianoforte, le compositeur semble en pleine inspiration, dans l'admiration de … Gluck dont le buste domine la composition et la partition ouverte sur le piano.

La production de la Salle Favart qui reprend l'un de ses drames historiques, regroupe plusieurs solistes français, prometteurs : Philippe Talbot (George / Julien), Elsa Benoit (Anna / La dame blanche), Jérome Boutillier (Gaveston), Yann Beuron (Dickson), Aude Extrémo (Marguerite), Sophie Marin-Degor (Jenny),… sous la direction de Julien Leroy.

PARIS, Opéra Comique
BOIELDIEU : La Dame Blanche
20 fév – 1er mars 2020



Réservez vos places
directement sur le site de l'Opéra Comique
https://www.opera-comique.com/fr/saisons/saison-2020/dame-blanche

_

---

6 représentations à PARIS
20 février 2020 20h
22 février 2020 20h
24 février 2020 20h
26 février 2020 20h
28 février 2020 20h
1er mars 2020 20h

Orchestre national d'Île de France
Julien LEROY, direction
Pauline Bureau, mise en scène

SYNOPSIS / ARGUMENT
George BROWN revient sur le lieu laissé à l'abandon du château

des comtes d’Avenel. Depuis la mort du dernier descendant Julien, le site va être racheté par l’intendant Gaveston (I). Un spectre, la Dame Blanche, hantant le domaine, donne rv à George le soir même pour qu’il se porte acquéreur du château lors des enchères prochaines (II). Grâce à la vieille servante Marguerite, Anna qui est la Dame Blanche, retrouve le trésor de la famille, qui permet à George d’acquérir le château : l’intendant Gaveston dévoile la supercherie mais George est Julien, le descendant qui avait disparu : il peut épouser Anna à la fin du drame.

_____



VIDEO extraits

ENTRETIEN Opéra Comique 2020
Présentation de l’opéra par **Julien Leroy, directeur musical** (durée : 4’24)

Auber devait créer son dernier opéra mais empêché, c’est Boieldieu avait en réserve un ouvrage déjà préparé et finalisé ; c’est donc la Dame blanche qui
Adam son élève écrit l’ouverture, d’une élégance digne de son maître… Efficacité dramatique, équilibre dialogues et musique, hommage à Grétry, culture, érudition, jeu des citations (bel canto) de Rossini et des ficelles du genre opéra comique, élégance et subtilité de la partition…

_____

OUVERTURE, composée par Adam, l’élève de Boieldieu – durée : 8mn

Michel Sénéchal chante La Dame Blanche – durée : 8mn

« Viens, gentille dame »… / Paris, 1961 – Pierre Stoll, direction