

COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 6 octobre 2019. MOZART : La Flûte enchantée / Die Zaubertflöte

COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 6 octobre 2019. MOZART : La Flûte enchantée / Die Zaubertflöte. Rattrapée de justesse entre deux voyages, une enchanteresse Flûte à marquer d'une pierre blanche, ou bleu nuit dans l'harmonieuse et simple gamme symbolique des couleurs du spectacle, avec de sobres rehauts d'or ou d'argent, principe solaire zaraostrien masculin pour le premier, féminin lunaire et froid pour le second, sans hiérarchie abusive de genre abusé, l'un se fondant avec bonheur dans l'autre à la suite des épreuves réussies des deux héros, dépassant ainsi la misogynie et les sexes front à front, mais non affrontés, pour une fusion généreuse des genres. Une réussite.

ENFANTINE FLûTE ENCHANTERESSE



L'œuvre

1791 : Mozart végété, malade et sans travail. Ses grands opéras, chefs-d'œuvre absolus, *Le Nozze di Figaro*, *Così 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. Par ailleurs, il y a un intérêt d'un temps, se désintéressant de la religion chrétienne pour rêver de croyances et philosophies d'autrefois, orientales aussi, comme le culte de la lumière du zoroastrisme, dont témoigne déjà le Zoroastre (1749) de Rameau, qui met en scène l'« Instituteur des Mages », dont la variante du nom est Zarathoustra, dont la fabuleuse mythologie et philosophie passionnera un siècle plus tard Schopenhauer et Nietzsche qui lui consacre Ainsi parlait Zarathoustra « Un livre pour tous et pour personne », long poème philosophique lyrique publié entre 1883 et 1885.

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.

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 de 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 féérique, 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 *Die Zauberflöte* et en peut diriger la première malgré sa maladie le 30 septembre 1791. C'est un triomphe. Entre temps, on lui a commandé un Requiem. Il 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 centième représentation.



Réalisation et interprétation

Cette œuvre ultime de Mozart est si riche et complexe en sa simplicité enfantine qu'on peut la prendre par des biais différents, toujours justifiés si la cohérence n'est pas biaisée par l'arbitraire à la déjà si vieille mode chez les

metteurs en scène. Certains, paralysés par la sacralité du chef-d'œuvre maçonnique, le solennisent au point d'en pétrifier l'appareil comique léger, à la Papageno oiseleur ailé, d'autres, zélés, au contraire, par une fantaisie exaltant le fantastique du fantasque livret de Schikaneder, gommant la portée initiatique des épreuves imposées aux jeunes héros, en vérité aussi peu parlantes aujourd'hui que sont insupportables les tirades misogynes, les discours bavards, le prêchi-prêcha du Sprecher, lourdement moralisateur des gardiens du temple, hormis, sublimés par la musique, les deux airs de Sarastro, grandioses de noble dignité humaine, sans pédante phraséologie, au message d'amour universel transcendant toute idéologie et toute religion.

Enfantine sans infantilisme donc cette mise en scène de **Numa Sadoul**, enchantant par le chant intérieur et des enchantements intimes sans grandioses effets extérieurs thaumaturgiques, de simples tours de magie de Papageno aux enfants et non d'un grandiloquent Mage Sarastro qui, pour les grands, ferait de la maçonnerie ésotérique une caricature de religion occulte. Pas d'apparition onirique spectaculaire de la Reine de la Nuit, pas d'épreuves tout feu tout flammes et eau pour les héros, mais une humble simplicité de moyens qui dut être celle de la Flûteoriginelle dans un théâtre populaire de banlieue, avec les moyens du bord : esprit d'enfance du théâtre de tréteaux dont la modestie des effets, des déguisements enfantins de la boîte à malices d'un coffre, des rubans ou fleurs du magicien de cirque Papageno, sans en mettre plein la vue, invitent les yeux de l'imagination à en combler les vides et enrichir le sens.

Un nuageux gazouillis d'oiseaux nous accueille entrant dans la salle : déjà l'aura de Papageno l'oiseleur. Dans la pénombre, à jardin, un informe rocher ; à cour, la pierre humanisée par la travail de l'homme, par sa culture, un pyramidon ou pointe d'obélisque symbolise, par synecdoque, partie pour le tout, l'Égypte mythique de la maçonnerie, image de la civilisation

qui, transformant le chaos tellurique du décor du premier acte, fera, dans le deuxième acte, de l'amoncellement brut de rocs, de la brute pierre à l'épure de la pyramide, le Temple géométrique du deux, non sans potentialités brutales de la puissance tyrannique, rapporté à l'aune des terribles Prisons de Piranèse, avec ses perspectives angoissantes de passages, d'escaliers, d'échelles en perspectives de vertige, de potences : le Siècle des Lumières et ses ombres gothiques sadiennes. Décors parlants, sans éloquence appuyée, de **Pascal Lecocq** qui signe aussi les costumes symboliques et humoristiques pour les Trois Garçons.

Au centre de l'avant-scène, trônait un coffre. Les trois vrais garçons, viennent fouiller, farfouiller le foutoir, s'affublant de costumes qu'ils en extraient, d'abord à vue, Tintin, Dupont et Dupond. Plus tard, arrivés des coulisses, ils seront le Capitaine Haddock, Spirou, Peter Pan, Lucky Luke, Corto Maltese, Spiderman, Batman, le Marsupilami, un schtroumpf, un hirsute Son Goku de manga, ou encore, Pinocchio, Harry Potter. Héros de bandes dessinées qui, si elles ne sont pas forcément enfantines, à voir les enfants les incarner, c'est nous qui retrouvons un nostalgique esprit d'enfance. Des épées lumineuses des initiés du Temple rappelant Star Wars sont aussi significatives dans cette guerre, sinon entre les étoiles dont sont constellés les costumes, entre la lumière et le côté obscur de la force, entre la lune et le soleil, qui est le jeu même de l'œuvre, l'enjeu de toute une époque des Lumières travaillée par l'ombre. On se dit que Mozart, le grand enfant qu'il fut toujours, aurait aimé cela.

Tamino, élégant Prince indien, costume argent, écharpe de rayon d'or préfigure déjà Pamina, belle princesse indienne au sari doré traversé de l'écharpe d'une Voie lactée d'argent, leurs vêtements disant leur complémentarité comme Papageno, veston de smoking sur bermuda blanc constellé, de l'oiseau bleu de twitter et Papagena la veste oiselée sur ses paniers de robe non achevée comme leur humanité frustrée non encore

advenue à l'élaboration spirituelle. Son chapeau nid d'oiseau s'orne plaisamment d'œufs de futurs petits Papageno/a.

La Reine de la Nuit orne sa tête d'une vaste capeline de lune et d'étoiles scintillantes, ses Dames, également en tailleur pantalons blanc orné d'un sautoir bleu étoilé, d'un tablier noir avec croissant de lune à étoiles, portent des tricornes blancs aussi.

Les initiés femmes ont, sur le tailleur pantalon blanc, un tablier maçonnique noir et les hommes, ont la couleur inverse, le noir du costume et le tablier blanc, avec parfois sautoir, ou écharpe à étoile, tous tricornes XVIIIe de couleur opposée mais Sarastro, porte un élégant habit de Grand Maître, attributs dorés, avec le couvre-chef rituel.

L'effet de ce chromatisme antithétique ombre/lumière, manichéen, mis en valeur par les lumières dramatiquement expressives de Philippe Mombellet, est d'un simple mais efficace esthétisme d'un néo-classicisme d'époque. Mais il repose sur une symbolique explicitée dans une Note de réalisation par ses concepteurs : principe féminin et masculin, noir et blanc, qui composeront, se recomposeront à la fin des épreuves.

Les chœurs s'étirent comme un sobre clavier aux touches blanches et noires mais, plus que le mâle ton sur ton, tonique dominant, tonnant et tonitruant, sensible, on l'est à la note blanche ou noire, féminine, qui couvre l'homme et vice versa, sans vice aucun, blanche sur noir, féminin sur masculin et inverse, dans une passation non de pouvoirs mais un bel et bon échange du vêtement complémentaire qui fait du singulier monochrome un blanc et noir bicolore dans l'harmonieux passage de l'Un(e) à l'Autre. C'est la théorie, à qui la connaît, de Platon, homme et femme nés d'un même œuf, hermaphrodite au départ ; l'un moitié d'orange de l'autre disent les Espagnols.

L'Orchestre de l'Opéra de Marseille, sous la direction de

Lawrence Foster, est à la fête de cette indéfinissable partition où la musique populaire, les airs de Papageno et Papagena, le duettino entre Pamina et l'Oiseleur, voisinent avec des passages sublimes de simple complexité mais d'une inusable beauté, se prêtant à bien des approches, qu'il faut recevoir sans a priori ni attente personnelle d'interprétation. Les trois accords maçonniques premiers, frappent comme les trois coups d'entrée en scène, graves, solennels, peut-être une évidence fatale de la vie à une fin, mais que le lutin qui rit toujours chez Foster démentira vite par une prestesse juvénile et légère de bon aloi.

Les chœurs (**Emmanuel Trenque**) son d'une cohésion sans faille, émanation de grandeur humaine. Les Trois Garçons, trop masqués pour qu'on les identifie, bien préparés par **Samuel Coquard**, apportent une note de fraîcheur naturelle, enfantine, à l'œuvre et quelque raideur ou incertitude adolescente de la voix ne rend que plus authentique et touchant leur rôle pratiquement toujours confiés artificiellement à des filles. Seule liberté de mise en scène, qui n'émane pas directement de l'œuvre, sans être de ces placages abusifs imposés par tant de réalisations, la petite troupe d'enfants en loques, adorables petits gueux en guenilles, dignes d'un tableau de Ribera. Témoins actifs de la scène, sans avoir le pouvoir de guide des Trois Garçons, ils entourent de leur ronde affective les héros malheureux, incluant même en eux la petite fille marginale exclue. C'est toujours dans la musique, ébauche de danse légère, et c'est une note d'enfance malheureuse qui peut être sauvée par l'art, la musique : la compassion de ces petits êtres consolateurs envers des grands qui souffrent est un renversement des plus émouvants de la hiérarchie de la vie.

Personnage souvent sacrifié, le Monostatos de **Loïc Félix** est aussi drôle que bien chantant. La voix un peu autoritaire de **Frédéric Caton** colle bien à celle l'Orateur, tandis que **Guilhem Worms** et **Christophe Berry** se partagent, en bons compères, la paire de Premier et Second Prêtre et Premier et

Second d'Homme d'armes dans un grandiose flot musical.

Le svelte baryton **Philippe Estèphe** campe un léger Papageno humain, belle voix directe sans lourdeur, remarquable de naturel dans un rôle qui ne l'est pas. Il a une digne Papagena dans l'accorte **Caroline Mengau** timbre fruité, dont il arrache, sans faire d'omelette en les cassant, les œufs qui se nichent dans le nid de son joli bibi à bébés, promesse de futures prolifiques couvées.

Les Trois Dames, allurées, allumées et coquines à vouloir trousser Tamino, sont bien troussées par **Anaïs Constans**, **Majdouline Zerari** et **Lucie Roche**.



En Sarastro, **Wenwei Zhang** déploie la richesse d'un timbre grave mais lumineux, large, puissant, aisé, se tirant bien des notes les plus graves sans forcer sa voix de baryton basse, exprimant toute la noblesse humaine du personnage. Très dynamique dans son jeu hystérisé de Reine de la Nuit, **Serena Uyar** donne une grandeur tragique à son premier air au registre médium mais justement, ce médium enrichi, élargi dans le terrible second, « Der Hölle Rache... », bien qu'elle réussisse expressivement ses imprécations acérées et piqués, la gêne dans des contre fa qui sont plus frôlés que franchement donnés. Mais la partition originale était plus basse que notre diapason tendu à l'aigu. Cependant, bonne comédienne, c'est admirablement qu'elle tresse avec tendresse ses guirlandes de notes caressantes en demi-teintes à sa fille affligée. Cette dernière, **Anne-Catherine Gillet**, offre une Pamina originale l'air moins victime que vivante, vigoureuse, chaleureuse avec Papageno dans leur petit duo naïf « Mann und Weib ». Sa voix est large, ronde, charnue, vibrante d'émotion, son tempérament semble combattif, on dirait que c'est le dépit amoureux qui la révolte plus que la rupture avec Tamino qu'elle n'a pas l'air d'accepter et son air de désespoir, « Ach, ich fühl's », au tempo assez rapide, est une manifestation moins de mort que de vie.

Grand, belle allure, front bombé et air encore naïf de tendre enfance, **Cyrille Dubois**, qui chante son premier Tamino, semble y être depuis toujours avec un confondant naturel, voix égale, claire, ligne élégante de chant, phrasé, fluidité, aisance de l'émission dans la force ou la douceur. Un enchantement.

DIE ZAUBERFLÖTE

(LA FLûTE ENCHANTÉE)

Singspiel en deux actes de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Livret d'Emanuel Schikaneder

Création : Vienne (1791)

Coproduction **Opéra de Marseille** et de Nice

Opéra de Marseille, 6 octobre 2019,

Numa Sadoul, Mise en scène

Pascal Lecocq, Décors, Costumes

Philippe Mombellet, lumières.

Distribution

Cyrille Dubois, Tamino

Anne-Catherine Gillet, Pamina

Serenad Burcu Uyar, Reine de la Nuit

Philippe Estèphe, Papageno

Wenwei Zhang, Sarastro

Anaïs Constans, Première Dame

Majdouline Zerari, Seconde Dame

Lucie Roche, Troisième Dame

Caroline Meng, Papagena

Loïc Felix, Monostatos

Guilhem Worms, Premier Gardien, Second Homme d'Armes

Christophe Berry, Second Gardien, Premier Homme d'Armes

Maîtrise des Bouches-du-Rhône(Samuel Coquard) :

Enfants : Axel Berlemont, Ugo Cugggia, Ian Jullo-Grinblatt,

Youenn Le Mignant, Luca Volfin.

Chœur de l'Opéra de Marseille (Emmanuel trenque)

Orchestre de l'Opéra de Marseille, Direction Lawrence Foster.

Photos © Christian Dresse / opéra de Marseille 2019

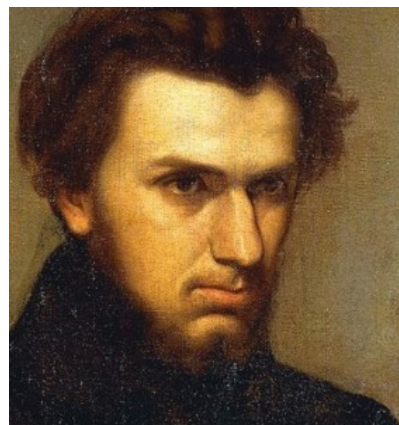
Pamina et les Trois Garçons ;

Papageno et Pamina ;

Reine de la Nuit et alliés ;

MARSEILLE. Hamlet d'Ambroise Thomas par Vincent Boussard

MARSEILLE. THOMAS: Hamlet. Jusqu'au 4 octobre 2016. Superbe opéra d'Ambroise Thomas, notre Verdi français, Hamlet est injustement absent des scènes parisiennes, c'est pourquoi les 4 représentations à Marseille à partir du 27 septembre, s'annoncent avec pertinence. Le Romantisme français s'entête à se raréfier alors que, comparé au romantisme germanique, celui de Beethoven, Liszt, jusqu'à Wagner, il est d'une puissance poétique irrésistible et le drame de Thomas, heureusement



inspiré de Shakespeare, s'inscrit à ce niveau.

Créé pendant le Second Empire à Paris, sur la scène de l'Académie impériale, le 9 mars 1868, l'ouvrage en 5 actes expose la souffrance d'Hamlet dans un monde où il n'a pas sa place comme Ophélie qui finit noyée, emporté par les eaux. Il doit venger le meurtre du père. Instrument d'une vengeance qui le dépasse, le jeune homme pareil à Elektra voulant venger aussi l'assassinat de son père, sombre dans une haine envahissante, une obsession dangereuse qui dans le cas du prince danois, est finalement canalisée, et lui permet, malgré la perte de son aimée Ophélie, de tuer le meurtrier de son père, l'infâme Claudius puis d'être couronné nouveau roi du Danemark. Un happy end, absent dans le drame originel de Shakespeare.

ET COMMENT HAMLET DEVINT ROI DU DANEMARK... Jugé terne, surtout complaisant et académique, Ambroise Thomas se montre d'une force dramatique souvent saisissante, digne représentant de cet opéra romantique français, plus intimiste que monumentale (comptant ses inévitables scènes collectives). La force de l'opéra de Thomas réside dans l'architecture contrastée et violente des épisodes entre eux, majoritairement centrés sur le personnage central d'Hamlet, héros qui se dévoile en cours d'action, vrai défi pour le baryton invité à relever les multiples accents du personnage : chanson dionysiaque dans la scène des acteurs au II (« O vin dissipe la tristesse ») ; dévoré par le doute et l'horreur d'un échec (« Etre ou ne pas être », début du III) ; suicidaire avant de recouvrer la raison et l'élan de la victoire (« Comme une pâle fleur »). Toujours c'est le spectre de son père qui le pousse à agir et à se sauver de lui-même. Dans le décor unique, aux teintes irritées nacrées de Vincent Boussard, soucieux aussi de la direction des acteurs, la production à l'affiche de l'Opéra de Marseille (déjà vue in loco en 2010, repris ensuite à l'Opéra du Rhin avec Stéphane Degout dans le rôle-titre puis au Metropolitan de New York) s'appuie entre autres sur un très solide chanteur : Jean-François Lapointe dans le rôle-titre.

En 2010, Patricia Ciofi réalisait sa première Ophélie.

Hamlet d'Ambroise Thomas à l'Opéra de Marseille

Lawrence Foster, direction

Vincent Boussard, mise en scène

Avec Patricia Ciofi (Ophélie), Sylvie Brunet-Grupposo
(Gertrude), Jean-François Lapointe (Hamlet)...

Les 27 septembre 2016 à 20h

29 septembre 2016 à 20h

2 octobre 2016 à 14h30

4 octobre 2016 à 20h

[RESERVEZ votre place pour Hamlet d'Ambroise Thomas à l'Opéra de Marseille](#)



Compte rendu opéra. Marseille, Opéra. Le 27 octobre 2015. Rossini : Semiramide. Giuliano Carella, direction.

Compte rendu opéra. Marseille, Opéra. Le 27 octobre 2015. Rossini : *Semiramide*. *Semiramide*, opera seria de Rossini, nous revient après dix-huit ans d'absence et, par la beauté extraordinaire de son chant, d'une virtuosité à couper notre souffle (pas celui des chanteurs !) a embrasé le public amateur de lyrisme pyrotechnique en ces temps de froidure soudaine. Temps de froidure économique aussi, ce fut non une version scénique, avec mise en scène, mais une version concertante, finalement non distraite par les décors et le jeu, attention plus concentrée donc sur la musique et le chant, prodigieux, il est vrai, menés de main de maître par



Giuliano Carella. Cet *opera seria* en deux actes, le dernier de Rossini en Italie avant son départ définitif pour la France, d'après la *Sémiramis* de Voltaire de 1748, fut créé à Venise, au Teatro de La Fenice, en 1823. L'esthétique de Rossini, regarde encore vers le XVIII^e siècle, c'est le crépuscule, les derniers feux du *bel canto* au sens précis du terme, l'art vocal virtuose des castrats, qu'il contribua à éclipser en imposant, à leur place, des femmes travesties dans des rôles héroïques. Gioacchino Rossini, dans l'esprit et l'oreille des auditeurs, est associé non à l'opéra sérieux, c'est-à-dire tragique, mais à l'*opera bouffa*, comique : on pense alors à sa trilogie fameuse, *Le Barbier de Séville*, *l'Italienne à Alger*, au *Turc en Italie*, et aussi à la mi-sérieuse *Cenerentola*, Cendrillon. Cependant, on oublie trop qu'il passait également pour maître de ces drames fastueux qui allaient puiser leurs sujets non plus tellement dans la mythologie comme à l'époque baroque, mais dans l'histoire ancienne. Et ici, nous allons nous trouver dans l'Assyrie antique (aujourd'hui la Syrie déchirée par la guerre et la barbarie), alors foyer de notre civilisation puisque autant les Égyptiens que les Grecs anciens furent tributaires de la science, de l'astronomie des Chaldéens et des Assyriens.

Une intrigue policière

Le lieu : Babylone. Tout le monde a entendu parler ou a vu au musée de Berlin partie des reproductions des murs en briques émaillées de bleu, la porte aux lions, de Babylone, la ville immense de Mésopotamie, au sens grec, 'région entre deux fleuves', le Tigre et l'Euphrate. Les ruines se trouvent, à quelque quatre-vingt-dix kilomètres au sud de Bagdad. Capitale, pendant près de douze siècles, d'une des plus brillantes civilisations de l'Antiquité, Babylone, où la Bible situe la tour de Babel immense qui, faute d'une langue commune entre les peuples qui l'édifiaient, s'écroula, était célèbre pour ses jardins suspendus, dont la création est prêtée à

Sémiramis, historique et légendaire reine guerrière.

Protagonistes et intrigues

On arrive rarement au pouvoir dans l'innocence. Épouse d'un roi, Sémiramis épousa en secondes noces Ninus (Nino dans l'opéra), qui contraignit son premier mari au suicide pour convoler avec elle. À son tour, Ninus meurt, mais assassiné, on ne sait par qui, et, veuve de deux rois, Sémiramis règne sans partage. Leur fils, Ninias, autre mystère, a disparu depuis vingt ans. **De quoi titiller les fameuses petites cellules grises d'un Hercule Poirot archéologue.** Car il faudra résoudre les deux énigmes, mort du roi et disparition de l'héritier du trône, un peu comme dans la Thèbes d'*Œdipe-roi*, la première pièce ou roman policier de l'histoire, pour que s'apaise la colère apparemment inexplicable des dieux dont est victime Babylone. Des dieux, en somme, qui permettent les crimes, et châtient les pauvres humains de ne pas résoudre les énigmes qu'ils ont eux-mêmes causées, leur imputant de n'en pas punir les coupables. Le grand prêtre de Baal, Oroë, leur interprète, proclame cependant l'avènement prochain de la justice, de la vengeance et d'un nouveau roi. Tout en posant, d'emblée, l'enjeu, le suspense, c'est l'occasion de grands chœurs à la fois de déploration et d'allégresse. Sémiramis confirme, mais sans autre précision, qu'elle va désigner son successeur : autre suspense, qui ? Le prince Assur, assure, cela coule de source onomastique, qu'il sera l'élu et prétend épouser son élue, la princesse Azema.

Mais voici qu'arrive Arsace, jeune général victorieux de l'armée assyrienne, qui chante sa joie de revenir et de revoir la princesse Azéma qu'il aime –et réciproquement– et veut épouser : autre nœud, deux prétendants pour une même femme, banal. Mais un troisième larron ambitionne aussi le cœur de la belle ! Qui sera vainqueur ? Mais voilà que Sémiramis, qui attendait ardemment Arsace, croyant être aimée en retour, lui déclare sa flamme, lui propose sa main et le trône. Les affaires de cour et de cœur se corsent à Babylone. Sémiramis,

de toute son autorité absolue, fait jurer à tous de respecter son choix du successeur sur le trône, qu'elle entend épouser : Arsace ! Désespoir d'Azéma et du jeune général amoureux, fureur d'Assur frustré dans son ambition. Même le fantôme apparu de Ninus, le roi assassiné, tonne et détonne sur ce qui devait être une fête. Pourquoi l'ombre du roi est-elle courroucée ? Bien sûr, il réclame vengeance (depuis le temps ?) de sa mort. Mais est-ce tout ?

Non, ce n'est pas tout : le grand prêtre reconnaît en Arsace le fils disparu du roi, donc, horreur ! fiancé à sa propre mère, on comprend l'indignation du royal spectre du père et époux. Il appartient donc à Arsace, accablé, pour apaiser les dieux et le fantôme de Ninus son père, de venger l'assassin ou les assassins. Mieux encore : un aparté haineux et menaçant entre Assur et la reine nous révèle qu'ils furent amants et les assassins du roi Ninus ! Bref, c'est déjà Hamlet à Babylone devant tuer sa mère et son amant (comme Oreste tue la sienne et son complice pour venger son papa Agamemnon). Il a du mal à s'y résoudre, même si Sémiramis, mise au courant, l'en implore pour expier ses fautes : régicide et inceste, bien que non consommé.

Et tout le monde de se retrouver dans le ténébreux caveau du roi Ninus, Assur pour y assassiner Arsace, Sémiramis pour tuer ce dernier et sauver son fils, et, celui-ci, tremblant, pour immoler dans le noir, à l'exhortation du Grand prêtre, l'assassin du roi. Arsace lève le glaive pour tuer sans trop savoir qui. Le Grand prêtre lui ordonne de frapper. La lame s'abat, un corps tombe. Mais de qui ? Suspense final. Arsace, dans un œdipe freudien inversé, a occis sa propre mère. Bref, ce drame si long répond bien aux réquisits de l'intrigue policière en posant les questions qui la constituent : Où? Quoi? Qui? Comment? et enfin : pourquoi?

Interprétation



On le disait ici même à propos du *Trovatore*, **Giuliano Carella**, à la tête de l'Orchestre de l'Opéra de Marseille à son mieux est incontestablement un grand maître de cette musique italienne à laquelle il insuffle, sans boursoufler, une vivacité, une vie au sens

propre du terme, qui en est une authentique marque : il polit les cuivres, affûte en douceur les flûtes rossiniennes, chérit les chœurs bien préparés par **Emmanuel Trenque** et les chanteurs sont choyés par sa battue attentive, mais sans complaisance rythmique, au confort d'un chant d'une exigence périlleuse. Il sait magnifier les lignes majestueuses de cette grande partition, en détailler, en faire briller, sans fouillis, les trouvailles de timbres et couleurs, avec un rare équilibre de l'ensemble et du détail. Les récits obligés, comme il convient à l'*opera seria* dramatique, sont animés et amenés dans un habile fondu avec l'aria sans la cassure mécanique qui en est souvent l'écueil. Il obtient de la masse choriste, orchestrale et soliste, une palette de nuances qui rend à cette musique monumentale sa variété, sans laquelle on serait un peu écrasé par la rhétorique massive du genre. Il revisite avec intelligence l'œuvre, fait vivre de l'intérieur et justifie une esthétique qu'on aurait crue, à tort, reléguée au musée des curiosités.

Il dispose, il est vrai, d'une phalange exceptionnelle, à tous les niveaux, de chanteurs pliés à l'exigence technique de ce style brillant qui exclut la médiocrité dans la moindre des parties. Ainsi, dans les rôles les plus courts, **Samy Camps**, ténor, sait poser toute l'autorité de Mitrane, capitaine de la garde royale, et Azema, l'épisodique princesse disputée par rien de moins qu'Assur, Arsace et Idreno, est joliment justifiée par **Jennifer Michel** dont le soprano mûrit sans rien perdre, même en brune, de sa douce blondeur de timbre. Dans

une œuvre dont les rivaux principaux sont des voix graves, et l'héroïne une soprano dramatique, Rossini exalte malgré tout la voix de ténor dans ce rôle ingrat d'amant transi, Idreno, lui prêtant des airs diaboliques par la tessiture et la virtuosité. Le timbre de **David Alegret** qui, l'incarne, est guère séduisant, mais sa technique à surmonter cette partition terrible est indiscutable et le public marseillais ne se trompe pas en lui réservant une ovation.

Ces personnages ne sont là que pour nourrir l'intrigue amoureuse secondaire, de mise dans la convention du *dramma per musica* avec ses héros tragiques, dont l'amour, comme le disait Corneille pour la tragédie, est la part humaine de leur surhumaine dimension. Le quatuor, noyau essentiel du drame, est exceptionnel : la basse **Patrick Bolleire** campe un imposant Oroë, se glissant dans la peau et la voix ténébreuse du Grand prêtre et astrologue (les Assyriens inventèrent l'astrologie), oraculaire et majestueux interprète des dieux et de leurs insondables desseins, par ailleurs, voix d'outre-tombe du spectre de Ninus. Dans sa prise de rôle du prince Assur, intrigant, ambitieux et régicide, **Mirco Palazzi** est magistral d'emblée : timbre sombre, voix large et égale sur toute la tessiture de basse, il surmonte avec aisance toutes les épreuves stylistiques et techniques que Rossini se plaît à semer dans sa partition, et sait velouter de vénéneuses insinuations piano ses menaces à son ex-amante Sémiramis, mais aussi clamer, déclamer ses fureurs et frustrations, délirer son air de folie, dont Verdi se souviendra pour son Nabucco, qui n'était pas, comme on le croit, l'apanage exclusifs des folles prima donnas.

Arsace, personnage féminin travesti en général, est exalté par la mezzo, **Varduhi Abrahamyan**, la meilleure interprète sans doute du rôle depuis Marilyn Horne, avec l'avantage d'un physique avantageux (de femme) qu'elle ne masculinise heureusement pas et d'un jeu passionné mais sans les outrances de son illustre devancière. Elle se rit avec aisance de toutes

les difficultés de la partition et nous régale d'un timbre charnu du grave à l'aigu, velouté, sensuel, aux somptueuses couleurs. À ses côtés, en Semiramide, **Jessica Pratt**, qui n'est pas le soprano dramatique exactement requis par le rôle, pourrait pâlir et pâtir d'un grave et d'un médium trop doux pour l'absolutisme d'une reine guerrière et régicide, mais, prise ici dans les inquiétudes d'une incertaine fin de règne, tenaillée par le remords et l'amour d'un garçon plus jeune, cette fragilité lui donne une touchante humanité qui, d'avance, l'absout de ses crimes, l'assassinat d'un monarque et mari et le penchant incestueux inconscient vers son image juvénile désormais incarnée par son fils. La beauté lumineuse de son timbre, la sûreté de sa technique, son époustouflante agilité, ses pianissimi filés et ses attaques suraiguës limpides, sans bavure, en font une interprète exceptionnelle.

Une soirée de jouissance vocale sensuelle qu'aurait pu savourer Stendhal, l'amoureux de Rossini.

Rossini : Semiramide à l'Opéra de Marseille. Opéra en deux actes. Livret de Gaetano Rossi. Opéra de Marseille, le 27 octobre 2015. Orchestre et chœur de l'Opéra de Marseille. Giuliano Carella, direction. Distribution : Semiramide : Jessica Pratt ; Arsace : Varduhi Abrahamyan ; Azema : Jennifer Michel ; Assur : Mirco Palazzi ; Idreno : David Alegret ; Oroë / L'Ombre de Nino : Patrick Bolleire ; Mitrane : Samy Camps.

Illustrations : Giuliano Carella, saluts © **Christian Dresse**