LES ÉPOPÉES : Divas en guerre, les 4 (Sens) et 6 juin (Paris) 2024. Claire Lefilliâtre / Marie Perbost. Les Épopées, Stéphane Fuget.

Rendez-vous les 4 et 6 juin à Sens et à Paris pour la reprise du programme « *Divas en guerre* », créé à Potsdam en 2023. Stéphane Fuget et ses musiciens des Épopées accompagnent ainsi Claire Lefilliâtre et Marie Perbost dans un duel de divas survoltées.

Inspirées de **la rivalité entre La Cuzzoni et La Bordoni**, deux divas des années 1720, nos deux sopranos interpréteront avec humour et impétuosité les grands airs d'opéra de Haendel, Bononcini, Marcello, Mancini…

Rivalités perfides, joutes vocales : la tension est à son comble entre les deux célébrissimes Divas italiennes à l'orgueil exacerbé. Francesca Cuzzoni et Faustina Bordoni créèrent à Londres dans les années 1720 plusieurs grands rôles féminins d'opéras de Haendel. Les londoniens se passionnent alors pour l'*opera seria* italien.



Ca’ Rezzonico Sala dei pastelli – Ritratto di Faustina Bordoni Hasse

Tempérament de feu et vocalises acrobatiques, la mezzo **Faustina Bordoni** incarnent de nombreuses héroïnes Haendéliennes : Alceste (Admeto), Pulcheria (Riccardo Primo) en 1727, Elmira (Siroe), Elisa (Tolomeo, 1728)… en 1730, La Bordoni épouse le compositeur Adolf Hasse. La Soprano **Francesca Cuzzoni** pour sa part que Haendel favorisa pour le King’s Teater en la payant aussi cher que le castrat vedette Senesino (son partenaire régulier), marque tout autant les spectateurs londoniens dans les rôles de Teofane (Ottone, 1722 / le fameux air « Falsa imagine » qui deviendra son air signature), Asteria (Tamerlano), surtout Cléopâtra (Giulio Cesare), Rodelinda…

L’affrontement des deux cantatrices fut si grande qu’elles finirent par s’insulter violemment et en venir aux mains, s’arrachant les cheveux sur la scène du King’s Teater Market (juin 1727) en présence d’un public survolté lors d’une représentation de l’Astianatte de Bononcini ! **Claire Lefilliâtre** et **Marie Perbost** et **Les Épopées** restituent l’ambiance survoltée de l’opéra à Londres au XVIIIème avec

impétuosité et humour, intensité et virtuosité…



(Portrait de Faustina Bordoni au luth, par Bartolomeo Nazari – Pastel par Rosalba Carriera DR)

DIVAS en GUERRE…
La Bordoni / La Cuzzoni

SENS, Théâtre
Mardi 4 juin 2024 – 20h30

Infos et réservations

PARIS, Cathédrales Saint-Louis des Invalides
Jeudi 6 juin 2024 – 20h

Infos et réservations

Claire Lefilliâtre et **Marie Perbost**, sopranos
Orchestre Les Epopées
Stéphane Fuget, direction



Claire Leffilliâtre (© Ch. Pelé) et Marie Perbost (©Romane Begon)

CRITIQUE CD événement. LULLY : Grands Motets, VOL IV : Te Deum, Exaudiat te Dominum – Les Épopées avec les Pages et les Chantres du CMBV /

Stéphane Fuget, direction (1 cd Château de Versailles Spectacles, mars 2023)

La résonance idéale de la Chapelle Royale de Versailles amplifie et magnifie ce programme aussi célébratif que fervent : grandeur et prière, pompe et dévotion étant depuis toujours l'ordinaire subtil du décorum versaillais ; aux trompettes et timbales éclatantes (remarquable arche introductive des *marches* des Philidor) répond la douceur caressante des cordes comme une invitation à l'intimité indissociable du faste cérémoniel (pas moins de 150 musiciens et instrumentistes ont créé le *Te Deum* selon les sources).

La musique du Surintendant Lully, acteur principal de cette célébration de 1687 (aux Feuillants de Paris) s'accomplit ainsi avec tout le feu et l'effusion individuelle que requiert l'exercice et que maîtrisent à présent tout à fait **Les Épopées**, formidable collectif électrisé par leur chef et directeur musical, **Stéphane Fuget**. L'histoire ajoute une couleur tragique car c'est en battant la mesure de cet événement dynastique (Lully commémore surtout la guérison du Roi son protecteur) que le Surintendant s'écrase le pied avec son bâton : il mourra de la gangraine quelques jours plus

tard.

4ème (et dernier) volet dédié aux Grands Motets de Lully

Les Épopées rétablissent ce lien humain fragile et plein d'espérance qui unit les croyants au Dieu de miséricorde

Le **Te Deum** vient ici couronner tout un cycle dédié par Les Épopées aux Grands Motets de Lully (3 volumes précédents, critiqués par classiquenews qui leur a décerné le CLIC, coup de cœur de la Rédaction). **Stéphane Fuget** réussit à ciseler une image sonore de la majesté versaillaise, trouvant ce qu'aucun chef avant lui n'avait su réaliser, entre grandeur et piété. Le souci du verbe, de son articulation, la scansion qui ménage de somptueux silences structurants ; le relief des voix très fortement individualisées, cette caractérisation de chaque séquence du texte latin offrent une lecture fraternelle qui humanise considérablement le propos (somptueuse ferveur collective très justement individualisée du « Patrem Immensae Majestatis ») ; chaque accent doxologique est porté par un sentiment incarné, celui d'une communauté de croyants qui espèrent et se recueillent.

Sans jamais être raide ni pompeux, Les Épopées déroulent a contrario une souplesse naturelle qui rétablit la profonde humanité des partitions de Lully.

Le chef sait aussi rétablir la place privilégié des voix d'hommes, si appréciées à Versailles ; ainsi la ligne solistique de Cyril Auvity énonçant « Tu, ad liberandum suscepturus hominem », séquence linguistique idéalement projetée, intériorisée qui rappelle que le Te Deum est aussi un texte hautement dramatique dont le sens est celui d'une

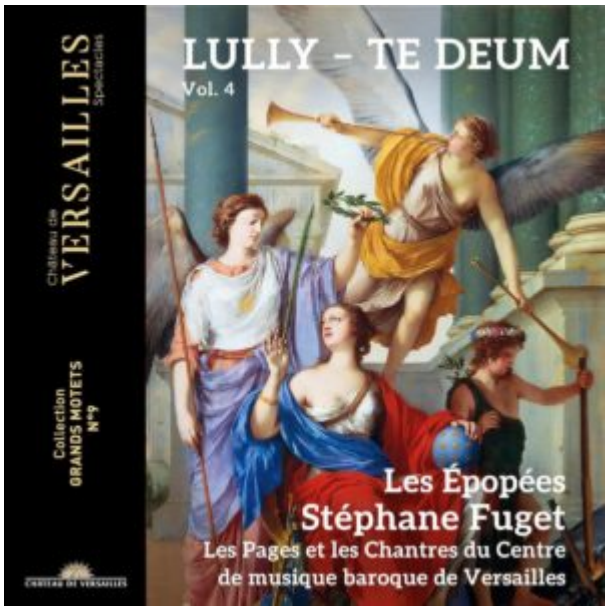
gratitude adressée au Dieu miséricordieux (même mesure recueillie pour le baryton qui enchaîne immédiatement avec le hautbois solo ; ainsi que plus loin, dans « ***Dignare Domine die isto*** » où la basse se montre tendre et implorante ; idéale préambule au Miserere qui suit enchaîné…).

Le chef joue de l'alternance entre solos et déferlantes chorales qui scandent avec une vivacité inédite les images du texte (« ***Tu ad dexteram Dei sedes*** ») ; il creuse l'éloquente poésie de préalable purement instrumental (pour « ***Te ergo quaesumu***s »), avant le duo des deux hommes, d'une sensualité vénitienne jamais écoutée dans un tel contexte, mais ô combien juste et d'une somptueuse intériorité (rejoints par la soprano).

Voilà qui exprime le lien tendre qui unit le croyant à son Dieu : cet éclairage humain nous paraît essentiel et d'un bénéfice superlatif. La suspension doloriste du Miserere (épisode le plus long : plus de 6mn), où les voix d'hommes se succèdent sur le fil fragile de la viole de gambe idéalement exposée, accrédite davantage la lecture ; la sincérité du geste, l'esprit de la nuance, la caractérisation individuelle, cet équilibre entre gravité et recueillement (avec effet tremblé) en font la référence de l'œuvre.

De même l'orchestre est doué d'une vie propre, d'une formidable plasticité expressive (début aux cordes du spectaculaire « ***Salvum fac populum tuum, Domine*** ») qui emporte tout l'édifice vocal dans une urgence elle aussi nuancée, à l'écoute de chaque élan intérieur du texte.

Dernière manière du motet Exaudiat te Dominus de 1686



Pour accentuer encore la prière en vue du rétablissement du Roi, l'usage est d'associer au Te Deum si majestueux, l'éclat non moins fastueux et raffiné du Psaume 19 « ***Exaudiat te Dominus*** », second pilier des actions de grâce célébrées pour Louis XIV. Précisément son verset « ***Domine salvum fac regem*** » / Seigneur, sauvez le Roi… est d'autant plus indiqué dans la circonstance qu'il est aussi cité dans le Te Deum, soulignant ainsi le sujet qui relie les deux partitions. L'esprit de la prière et le souffle d'une exhortation partagée sont aussi incarnés par le solo de la soprano du « ***Tribat tibi secundum cor tuum*** » / Qu'il vous donne tout ce que votre coeur désire… on ne saurait être plus direct, tout en sollicitant la miséricorde divine.

La parenté harmonique, les effectifs et l'écriture des deux corpus (avec trompettes et timbales présents dans le chœur final de l'Exaudiat) accréditent évidemment de les jouer dans la continuité.

Avec cependant cette nuance stylistique qui les relie à deux différentes époques dans la vie de Lully : si le Te Deum relève d'un style propre aux années 1670, l'Exaudiat, plus moderne, plus vif et structuré, plus dramatique aussi (choeurs verticaux et massifs), manifeste l'ultime manière de Lully, celle des années 1684-85, proche des autres Motets précédemment enregistrés par Les Épopées (*Notus Judaea Deus* et surtout *Quare fremuerunt gentes* de 1685). Tous, plus récents, prolongent en réalité l'écriture des opéras : *Armide* et *Acis et Galatée*, tous deux de 1686.

La vitalité de l'articulation hautement dramatique, l'implication égale des chanteurs, cette équation idéale entre accents individuels et vagues collectives impérieuses édifient cette cathédrale sonore et fervente dont Les Épopées ont

désormais le secret. Ils expriment et l'ardente prière, son élan vaillant mais fragile, comme la proportion versaillaise, entre majesté et théâtralité. Autant d'équilibre et nuances, dans chaque épisode, assurant la diversité et le sens des contrastes, témoignent d'une maturité artistique inédite, celle des Épopées que l'acoustique si singulière de La Chapelle Royale de Versailles (même si l'écrin que nous connaissons aujourd'hui ne fut jamais connue de Lully) magnifie davantage. Le temps est venu d'accorder excellence artistique, choix spécifique des partitions et mise en œuvre dans les lieux de musique à Versailles ; saluons en cela l'inventivité du **label** [Château de Versailles Spectacles] qui associe ainsi acoustique des sites du Château et partitions historiques ; dès l'ampleur spatiale des Marches des Philidor (réalisée en introduction au programme), le résultat se montre en cela particulièrement convaincant.

CRITIQUE CD, événement. LULLY : Grands Motets, vol.4 : Te Deum, Exaudiat te Dominum – Les Épopées avec les Pages et les Chantres du CMBV / **Stéphane Fuget**, direction – enregistré à la Chapelle Royale de Versailles en mars 2023 (1 cd Château de Versailles Spectacles) – **CLIC de CLASSIQUENEWS** – coup de cœur de la Rédaction PRINTEMPS 2024.

PLUS D'INFOS sur le site du **Château de Versailles Spectacles, boutique / Label** : https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/1541/cvs117_cd_te_deum

VIDÉO teaser VOL. 4 : Grands Motets / Te Deum de LULLY – les Épopées, Stéphane Fuget (Château de Versailles spectacles)

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)
GRANDS MOTETS – VOLUME 4

TE DEUM · EXAUDIAT TE DOMINUS

Jacques Danican Philidor (1657-1708)
Marche de timballes faite par Philidor Cadet

André Danican Philidor (1652-1730)
La Marche Royalle

De toutes les représentations du « Te Deum » dirigées du vivant de Lully, l'histoire n'a retenu que la dernière, qui signa la mort du compositeur en 1686 : c'est en battant la mesure, qu'emporté par le zèle, il se perça le pied avec le bout de sa canne… Mais c'est dix ans plus tôt, pour le baptême de son propre fils, que Lully compose cette partition considérable qui fixe un genre « officiel » pour un siècle. Destiné lui aussi à célébrer les grands évènements du règne, le grand motet « Exaudiat Te Dominus » est une éclatante glorification du Roi, dont Dieu vient soutenir les armes. Stéphane Fuget, avec son ensemble Les Épopées, achève ainsi cette intégrale consacrée aux fastueux Grands Motets de Lully, en leur adjoignant les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles : À la Gloire de Dieu et du Roi

!

Enregistré du 6 au 10 mars 2023 à la Chapelle Royale du Château de Versailles

critique cd



LIRE aussi notre CRITIQUE CD événement. LULLY : Grands Motets, VOL III – *Benedictus, Notus in Judaea Deus*… Les Épopées / Stéphane Fuget (1 cd Château de Versailles Spectacles) : https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-lully-grands-motets-vol-iii-benedictus-notus-in-judaea-deus-les-epopees-stephane-fuget-1-cd-chateau-de-versailles-spectacles/

Langueur et vertiges de la ferveur versaillaise… Ce volume III s'inscrit dans l'excellence et la justesse des deux volumes précédents. Loin de s'essouffler, **Stéphane Fuget** accomplit de nouveaux exploits dans un répertoire que l'on pensait connaître. Il suspend, ralentit, soigne chaque détail dramatique s'il sert la force évocatrice du texte latin

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 30 janvier 2024. LULLY : Alceste. V. Gens, C. Auvity, N. Berg… Les Epopées / Stéphane Fuget (direction).

Moins de 10 jours après une exécution d'*Atys* (par Christophe Rousset et ses Talens Lyriques), l'Opéra Royal de Versailles redonnait sa chance (toujours en version de concert) à *Alceste* (1674) du même Jean-Baptiste Lully (et dirigé cette fois par Stéphane Fuget à la tête de ses Epopées) – deux ouvrages chers à notre coeur puisque ce furent les deux premiers ouvrages lyriques qu'il nous ait été donné d'entendre – et de voir – dans une maison d'opéra (*Alceste* dans une mise en scène de Jean-Louis Martinoty et *Atys* dans la mythique production de Jean-Marie Villégier : c'était à l'Opéra de Montpellier les 18 et 26 février 1992…).

Alceste, second opéra de Lully, fut créé le 19 janvier 1674 au Palais Royal et devint le premier ouvrage à être représenté sur les planches de ce théâtre sous les auspices de l'**Académie royale de musique**. Le livret est dû à la plume de **Philippe Quinault**, et il s'agit là du premier chef d'oeuvre en collaboration avec Lully (*Cadmus et Hermione*, leur premier

opéra, reflétait encore trop les hésitations et les tâtonnements du librettiste et du musicien dans un genre qu'il créait de toutes pièces à l'aveuglette, puisant des éléments dans le théâtre déclamé, dans le ballet de cour et dans l'opéra italien de Cavalli). Inspirée librement d'Euripide, la trame d'*Alceste* est la seule incursion des deux collaborateurs dans l'univers du monde grec. L'intrigue cependant devient régulièrement "baroque", et plutôt que tragédie lyrique, l'ouvrage pourrait être qualifiée de tragédie "galante" tant les éléments amoureux dominent ici tous les autres (ainsi de nombreuses maximes morales à propos de l'amour, de la vie et de la poursuite du sexe opposé émaillent le cours du livret).



L'intrigue est relativement simple, si l'on écarte une action secondaire plus légère où Céphise et ses amants s'amusent à l'amour (il fallait satisfaire les précieux et précieuses du public de l'époque…). Aucun rapport n'existe entre le corps de la tragédie et le *Prologue* lui-même, qui se déroule aux

Tuileries (avec intervention des allégories de la Gloire, de la Seine, de la Marne…). Alceste, quoiqu'elle aime Admète et s'apprête à l'épouser, n'en est pas moins courtisée par Lycomède et Hercule (Alcide). Au cours des réjouissances, la jeune princesse est enlevée par Lycomède qui l'emmène sur l'île de Scyros. Hercule et Admète les poursuivent : le premier réussit à libérer Alceste, mais Admète est gravement blessé dans une bataille. Apollon consent à ce qu'Admète (sur)vive si quelqu'un meurt à sa place. Alceste n'hésite pas et pour sauver son bien-aimé elle se donne la mort (magnifique scène de déploration, ici reprise en bis dans un **bouleversant hommage du chef** à l'un de ses (jeunes) instrumentiste décédé tragiquement en décembre dernier…). Hercule confie à Admète ragaillardi l'amour qu'il conçoit pour Alceste, et promet de descendre la récupérer aux Enfers pourvu qu'il devienne son seul prétendant. Scène des Enfers avec la traversée du Styx. Hercule enchaîne Cerbère, et Pluton lui remet Alceste. Mais les retrouvailles d'Alceste et d'Admète émeuvent tellement Hercule que ce dernier renonce à ses prétentions sur la jeune fille. *Happy end* !

Si Alceste est à la fois un point de départ et un point de repère dans l'histoire de l'opéra en France, tant du point de vue musical que dramatique, cela est avant dû à la variété de la partition et du livret. Contrairement à Euripide, Quinault prend plaisir à être complexe, tout en restant clair et bien construit. Quant à la musique de Lully, elle peut surprendre l'auditeur contemporain par l'effectif de sa distribution – du fait de la multiplicité des rôles secondaires (en tout… 21 personnages solistes !), ainsi que par le mélange hétérogène de tons et de genres qui s'y côtoient (tragédie, comédie, pastorale…). Le *Prologue*, par exemple, est traité comme une pastorale, et cette rusticité contraste savoureusement avec les gravités à venir…

La diversité des formes et structures musicales qui interviennent ici et là au cours de la tragédie seront les

fondements et les éléments de l'opéra en France tel qu'il perdurera jusqu'à Rameau. Citons en exemple le récitatif déclamatoire, l'utilisation ponctuel d'un choeur pour évoquer la tragédie grecque, l'insertion de nombreuses danses et ballets, airs légers à couplets pour les personnages subalternes (ici Céphise, Straton, Lychas…), l'utilisation de forces orchestrales importantes et d'un "choeur en symphonie" pour les scènes les plus dramatiques (musique funèbre de l'acte III précitée), emploi du double choeur pour les scènes triomphales ou spectaculaires (actes IV et V), et enfin pour évoquer l'héroïsme, présence des trompettes et timbales…

C'est donc un genre à part entière avec ses règles et ses conventions que Lully et son collaborateur Quinault inaugurent avec *Alceste*. Mais la viabilité d'une oeuvre tient également à des moments exceptionnels qui marquent l'auditeur, et ils sont légions dans cet ouvrage, mais citons l'*Ouverture* (exemple typiquement lullyste promise à une forte descendance, avec ses rythmes pointés et sa seconde partie traitée en contrepoint), le charmant duo Céphise/Straton au I, le duo sentimental entre Admète blessé et Alceste au II, l'émouvante déploration du III (qui est également le sommet de l'ouvrage !), l'air de Charon "*Il faut passer tôt ou tard*" au IV, ou encore le bel air d'Admète "*Alcide est vainqueur du trépas*" au V – de même que les réjouissances finales où le compositeur déploie toutes les ressources vocales et orchestrales, terminant l'oeuvre en apothéose.



Par bonheur, **Laurent Brunner** a su réunir ce soir une équipe de haut vol, à même de porter haut la magnifique partition de Lully, à commencer par la grande **Véronique Gens** qui fait un sort à l'héroïne, en y imposant d'emblée son tempérament dramatique, son superbe timbre reconnaissable entre tous, et une justesse d'incarnation qui donne à son tendre personnage sa vérité immédiate. Et c'est également un constant régal d'entendre **Cyril Auvity** (Admète), son timbre si clair, l'élégance de ses phrasés, les langoureux soupirs qu'il partage avec Alceste, dont le principal se conclut par un quasi-murmure extatique. Autour d'eux, **Nathan Berg** campe un Alcide de grande noblesse, avec des graves sonores mais des aigus qui lui échappent parfois désormais, trouvant néanmoins de beaux accents dans l'expression ("*Ah quelle nuit funeste*"!). L'excellent baryton français **Guilhem Worms** possède les graves requis pour Charon, mais n'enthousiasme pas moins en Lycomède, mais parmi les personnages secondaires, c'est surtout sa jeune compatriote **Camille Poul** qui captive les oreilles : dotée d'une voix aussi printanière que ductile, elle fait forte impression avec sa Céphise hypocrite à

souhait. Bonheur également que de retrouver l'un des plus prometteurs ténors de sa génération, le brillant **Léo Vermot-Desroches**, qui cumule ici les rôles de Lycas, Phérès, Alecton et Apollon, tandis que les qualités dramatiques de la basse **Geoffroy Buffière** se révèlent en nuances multiples, notamment dans son incarnation du furieux Straton ("I*ngrate, est-ce le prix de ma persévérance »* ?). Le reste de la distribution n'appelle aucun reproche, que ce soit la "vétérane" **Claire Lefilliâtre** (La Gloire, une Femme affligée), ou les deux jeunes **Cécile Achille** et **Juliette Mey** dans une myriade de petits rôles.

Quant à la familiarité de **Stéphane Fuget** avec ce répertoire, elle n'est plus à dire – et son ensemble **Les Épopées** sait par exemple faire entendre des sonorités sombres ou triomphantes dans les épisodes tumultueux… pour aussitôt se fondre dans la douceur d'un délicat clapotis (acte I, scènes 8 et 9). La précision des attaques et la clarté des pupitres ajoutent à cet extrême raffinement sonore, de même que l'excellence du **Choeur de l'Opéra Royal de Versailles**, superbement préparé par **Lucile de Trémiolles**, ajoute au plaisir de l'écoute, d'autant qu'il joue un rôle essentiel en renforçant la teneur dramatique et émotionnelle des scènes.

Nous nous excusons auprès du lecteur de la longueur inhabituelle de notre recension, mais nous étions sous l'emprise de la nostalgie de notre "première fois"…

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 30 janvier 2024. LULLY : Alceste. V. Gens, C. Auvity, N. Berg… Les Epopées / Stéphane Fuget (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Judith van Wanroij et Cyril Auvity chantent le duo

« *Alceste, Vous Pleurez ! Admète, Vous Mourez !* » dans Alceste de Jean-Baptiste Lully

---

CRITIQUE CD événement. LULLY : Grands Motets, VOL III – Benedictus, Notus in Judaea Deus… Les Épopées / Stéphane Fuget (1 cd Château de Versailles Spectacles)

Langueur et vertiges de la ferveur versaillaise… Ce volume III s'inscrit dans l'excellence et la justesse des deux volumes précédents. Loin de s'essouffler, Stéphane Fuget accomplit de nouveaux exploits dans un répertoire que l'on pensait connaître. Il suspend, ralentit, soigne chaque détail dramatique s'il sert la force évocatrice du texte latin.

Entre profondeur interrogative et splendeur chorale, inserts

solistiques troublants et vagues collectives transies, le chef-fondateur des ***Epopées*** exprime toute la richesse des ***Grands Motets*** de **Jean-Baptiste Lully** ! L'apport est impressionnant, voire un marqueur essentiel du Baroque actuel ; aucun chef avant lui n'avait à ce point compris l'esprit et le caractère de l'écriture du Lully sacré. D'ailleurs proche du compositeur à l'opéra.

A cette source restituée s'abreuvent les tempéraments des plus grands dans le genre, Rameau et Mondonville en tête (au siècle suivant). Et déjà tout est là : le terreur de la mort, le saisissement face à la grandeur divine, le sentiment du néant et de la vanité ; les ors, le faste et les ténèbres, sans omettre grâce à un plateau de solistes à présent familiers (essentiellement masculins : Versailles a ce goût des voix tendres et viriles) parfois la grâce d'une inflexion individuelle d'une sincérité non moins bouleversante.

Ce qui frappe toujours, c'est l'humanisation de la musique : Stéphane Fuget apporte sang, sueur et prière aux textes musicaux. L'esprit de grandeur et la gravitas se colorent d'un nouveau sentiment d'humilité et de finitude, exprimé par tous les interprètes ; à travers l'exaltation de la puissance divine, se précise l'expérience (et toute une esthétique) de la misère humaine…

Grandeur et vanité, espérance et humilité, soumission à Dieu et au Roi

La majesté versaillaise se pare d'une individualisation qui semble exprimer et la majesté du décorum versaillais, et ressentir – viscéralement le poids et la vanité des ors et des tentures, à la fois trop vastes et trop lourds. La cohésion des accents collectifs est toujours aussi remarquable. C'est pourtant dans les épisodes plus introspectifs et comme suspendus, selon l'intériorité des textes, que se renforce

encore la justesse de l'approche.

Dès le premier Grand Motet « *Plaude Laetare Gallia* » (de 1668) s'affirme, bouleversante, la langueur intranquille voire inquiète du « *O Jesu, vita credentium* », qualité remarquable de la voix soliste qui fait surgir de l'ombre fervent, ce chant viril, dépouillé et tendre du baryton (si versaillais) de **Marc Mauillon** ; son inflexion rappelle qu'il s'agit aussi d'un acte de ferveur personnelle et intime. Ce contraste entre le « je » et l'exclamation du groupe est à la source d'une approche toujours aussi passionnante à suivre : à la fois intimement très incarnée et agissante au nom du collectif. En cela, saluons aussi ce travail du texte et de la caractérisation individuelle dans le « *In Sanctitate et justitia, coram ipso* » du *Benedictus* (où jaillit entre autres, l'impeccable haute-contre **Cyril Auvity…**)

Même réussite (dramatisme collectif) du **Magnificat** de **Du Mont**, couplé avec les 4 *Motets* de Lully ici abordés. L'expressivité ductile des chanteurs, choeur et solistes, s'accorde à la soie à la fois ample et sombre de vertiges enténébrés. **Stéphane Fuget** déploie une compréhension souterraine et profonde de chaque partition.



D'ailleurs, le ***Benedictus*** (motet exemplaire sur le pan formel, avec ses 9 séquences, et qui demeure non daté précisément, probablement autour de 1670) inscrit davantage le style viril du Florentin auquel le chef apporte aussi le nerf d'un orchestre de cordes particulièrement dessiné, articulé, lequel comme un petit chœur se détache sur le creuset bouillonnant de graves puissants. La prière portée par les solistes idéalement exposés, l'implication linguistique du

choeur, mesure par mesure, projettent le texte latin comme une scène dramatique, avec un soin spécifique sur les passages d'une séquence à l'autre (superbe introduction instrumentale du « *Salutem ex inimicis nostris* », d'un angélisme aérien remarquable)… A ce titre, distinguons également la justesse des partis interprétatifs qui déplacent la puissance de l'opéra à la Chapelle : ainsi les accents d'imploration très opératiques (tremblés à bon escient) dans « *Ad dandam scientiam salutis plebi ejus…* » du même *Benedictus*.
Stéphane Fuget dessine alors une somptueuse tenture qui exprime la toute puissance divine (écrasante), et soumise, l'humilité et la misère d'une humanité abandonnée. Entre faste et prière, glorification et contrition, c'est évidemment la figure protectrice et salvatrice du Roi qui gagne une autorité amplifiée. La propagande musicale architecturée par Lully dépasse l'acte réduit d'un conformisme officiel : l'écriture sait être sensible et même d'une tendresse bouleversante (comme il a été dit à travers nos exemples significatifs ici et là identifiés).

Stéphane Fuget aime travailler ce *corpus* sacré comme une pâte dramatique dont effets et accents, admirablement canalisés, savent autant rugir, gronder que se languir, comme hallucinés, traversés par un effroi affleurant : somptueux « *Per viscera misericordiae Dei nostri* » (du même *Benedictus*) dont le chant instrumental introductif semble là encore porter toutes les vanités terrestres… ; le haute-contre **Cyril Auvity** s'y révèle magistral : énoncé sobre, lové dans une imploration primitive maîtrisée, à la fois digne et démunie… versaillaise. Ce style viril et tendre où Lully met surtout en avant les timbres masculins semble concentrer le génie du compositeur à son sommet.

La révélation se réalise dans le dernier *Grand Motet* du programme. Le dramatisme opératique est encore plus manifeste dans l'époustouflant « **Notus In Judaea Deus** » */ Dieu est connu en Judée…* (daté de 1684 / 1685). Emblématique de la dernière

manière de Lully, la partition regorge d'effets opératiques là encore, habilement enchaînés selon le sens de chaque texte ; à travers l'évocation de la défaite des Assyriens face au roi de Judée Ézéchias, se lit la célébration de Louis XIV, souverain guerrier victorieux, omnipotent, investi par Dieu lui-même ; on y retrouve une même extension expressive inscrite dans le mystère (cordes et flûtes) dans le « *Dormierunt somnum suum* », pièce maîtresse là encore (et la plus développée, dépassant cinq minutes) où chef et ensemble fusionnent avec une cohésion globale magistrale. D'autant plus que l'amplitude des contrastes qui relèvent directement de l'opéra, s'y affirme vertigineuse… du bruit retentissant suscité par le jugement de Dieu, au silence assourdissant qui lui succède (cf. les images du texte).
L'implication de l'orchestre est totale et d'un effet saisissant dans l'évocation du souffle épique et biblique (début orchestral aux contrastes vertigineux du splendide « *De Caelo auditum fecisti judicium* » qui suit).

Dans ce bouillonnement maîtrisé, hautement dramatique, furieusement spirituel, **Stéphane Fuget** remonte à la source même du genre *Grand Motet* ; comme nous l'avons dit précédemment, l'écriture de ce « *Notus in Judaea Deus* », propre au dernier Lully, annonce directement les faiseurs dramatiques, d'ailleurs eux aussi génies lyriques du siècle suivant : **Mondonville** et **Rameau**. La filiation est superbement restituée. Magistral !


Château de
VERSAILLES
Spectacles
Collection
GRANDS MOTETS
N°8
CHÂTEAU DE VERSAILLES
LULLY – BENEDICTUS
NOTUS IN JUDÆA DEUS
DOMINE SALVUM FAC REGEM
PLAUDE LÆTARE GALLIA
Les Épopées
Stéphane Fuget



CRITIQUE CD,événement. LULLY : Grands Motets, vol. III. *Benedictus, Notus in Judaea Deus…* **Les Épopées, Stéphane Fuget** (direction) – 1 cd Château de Versailles Spectacles (enregistré en mars 2022, à la Chapelle royal de Versailles) – CLIC de CLASSIQUENEWS 2024

PLUS D'INFOS sur le site de **Château de Versailles Spectacles** (annonce des concerts & label) : https://www.chateauversailles-spectacles.fr/programmation/lully-grands-motets-benedictus_e2524

approfondir

LIRE aussi notre critique du cd Grands Motets de Lully par Les Epopées / Stéphane Fuget : VOL. 1 (1 cd Château de Versailles Spectacles) – Par Alexandre PHAM.



CRITIQUE, CD événement. LULLY : Grands Motets VOL.1 (Les Epopées, Stéphane Fuget, 1 CD Château de Versailles Spectacles, 2020) – Face au manuscrit du XVIIè, si fragmentaires pour l'interprète actuel, – comment restituer ici nuances, instrumentation, ornements, coups d'archet, tempos…?, autant d'éléments qui manquent sur les manuscrits de Lully. Stéphane Fuget se pose les bonnes questions et trouve les options justes pour la réalisation de ses Grands Motets dont voici le volume 1, « pour le temps de pénitence ». Battements, tremblements, martèlements… sont quelques uns des effets inventoriés, possibles, avérés sur le plan historique, que le chef des Epopées connaît et use avec une grande finesse et un à propos souvent fulgurant, .. soit un discernement qui dévoile combien il connaît le répertoire et les sources d'informations historiques (de Muffat à Bacilly… dont les noms émaillent la trop courte introduction qu'il a rédigé en intro au livret). En maître des ornements, le chef nous offre de (re)découvrir la ferveur de Lully, le reconsidérer comme alchimiste et orfèvre, ici grand dramaturge de la déploration lacrymale où perce le relief des mots. Le grand amuseur du Roi sait aussi faire pleurer la Cour. C'est manifestement le cas pour le Dies Irae et le De Profundis joués en 1683 à Saint-Denis pour les funérailles de la reine Marie-Thérèse. Lully y déverse des torrents de scintillements recueillis, bouleversant la tradition musicale où l'on connaît aussi Robert, Dumont, Lalande, Desmarets…

L'accentuation textuelle, la durée des notes, l'affirmation de

certaines syllabes composent une tenture liturgique des plus riches, d'autant plus saisissantes que le traitement spécifique du texte sacré, aux accents légitimes, gagne une vérité impressionnante, de surcroît dans l'acoustique particulière de la chapelle royale, un chantier architecturale que ne connut pas Lully mais à laquelle la musique semble s'accorder idéalement entre faste et sincérité. L'articulation et la projection du texte, les cris maîtrisés, les respirations, les suspensions, jusqu'aux silences, tout surprend et saisit par l'intelligence linguistique ; autant d'accents qui partagés chez solistes (sans exception) et chœurs, produisent une vaste tragédie humaine, cette vallée de larmes par exemple (« O Lachrymae », motet plus ancien, remontant à 1664), aux épisodes bien contrastés, individualisés, et pourtant unifiés… exprimant la profondeur de la déploration inconsolable qui cependant étend une ineffable dignité collective… à laquelle répond le nimbe des flûtes (« O fons amoris »).

Flexibilité chorale, individualisation et caractérisation des voix solistes, splendide nimbe orchestral : les Épopées triomphent

Somptueux théâtre de la mort

Plus grave et sombre encore, le très impressionnant « De Profundis » édifie un théâtre funèbre d'une intensité exceptionnelle ; il déploie une somptueuse pâte sonore, instrumentale comme vocale (l'orchestre de Lully est une autre voie fabuleuse à explorer, aux côtés de ses 12 motets)… Chaque soliste, parfaitement à sa place, chante à pleine voix là encore la noble douleur du deuil, et la tragédie de la mort, et le déchirement de la perte. Et dans chaque élan subtilement distribué parmi les voix solistes et le choeur, se dresse la si vaine symphonie des sentiments humains face à la faucheuse, la prière terrestre qui implore, à la fois fragile et pénitente, mais engagée dans chaque inflexion. Ce travail du

verbe agissant, du geste vocal est remarquable. Autant de caractérisation dramatique, aussi orfévrée, faisant chatoyer chaque nuance de la tapisserie lullyste marque l'interprétation du genre. Un Lully à la fois solennel et majestueux, ardent, fervent, humain, aux vertiges murmurés inédits (« Requiem æternam dona eis Domine », aux lueurs éplorées et comme gagnées de haute lutte, in extremis : avec l'accent suspendu sur la dernière phrase « Et lux perpetua luceat eis »). Les Épopées ont tout : la fièvre de l'opéra, le sentiment de la ferveur. On attend déjà la suite avec impatience car c'est bien l'intégrale des Grands Motets de Lully qui s'annonce ainsi de bien belle façon.

CRITIQUE, CD événement. LULLY : Grands Motets VOL.1 (Les Epopées, Stéphane Fuget, 1 CD Château de Versailles Spectacles, enregistré, filmé en mars 2020) / CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2022.

TEASER VIDEO ici :

https://www.facebook.com/chateauversailles.spectacles/videos/379915923285260/

VOIR en replay le programme de ce CD Grands Motets de Lully (vol 1) sur ARTEconcert / jusq'11 nov 2023 :

https://www.classiquenews.com/streaming-concert-grands-motets-de-lully-les-epopees-stephane-fuguet-2020/

Parmi le choeur, des solistes de première valeur : Claire Lefilliâtre, Ambroisine Bré, Cyril Auvity, Marc Mauillon, Renaud Delaigue, Marco Angioloni, … autant de tempéraments qui dans la mesure et la nuance nécessaire, requise par la sensibilité orfévrée du chef Stéphane Fuget, expriment l'individualité des croyants assemblés. Ce sens de l'incarnation distingue l'approche de toutes celles qui l'ont précédée : collectif certes, surtout réunion de fervents dont l'ardeur personnelle et intime, revendiquent l'émotion, dans les duos, trios alanguis, les sursauts collectifs, rythmiquement intrusifs, comme précipités, qui leur succèdent… Remarquable compréhension de la ferveur lullyste et versaillaise … Présentation par Alban Deags.

LES ÉPOPÉES, Stéphane FUGET. LULLY : Alceste. Les 30 janvier, 1er et 2 février 2024 (Versailles, Paris, Vienne)

En tournée européenne, l'*Alceste* de Jean-Bapstiste Lully – réalisé par Stéphane Fuget et ses Épopées – fait escale à Versailles (le 30 janv, à l'Opéra Royal),

puis Paris (le 1er février, au TCE), et Vienne (le 2 février, au Theater an der Wien). Après nous avoir enivrés dans sa lecture irrésistible des *Grands Motets* du même Lully – joués et enregistrés pour le label Château de Versailles Spectacles en un cycle devenu à juste titre légendaire -, la nouvelle production de cette *Alceste* devrait tout autant rester mémorable…

Les dates de la tournée suivront l'enregistrement de l'opéra de Lully, programmé du 26 au 29 janvier 2024 et produit au Château de Versailles, prochainement édité sous le label Château de Versailles Spectacles.

Alcide / Hercule renonce à Alceste



Créé en janvier 1674, *Alceste ou Le Triomphe d'Alcide* est le second opéra de Lully élaboré avec Philippe Quinault. Avec *Cadmus et Hermione* l'année précédente, la partition confirme le tempérament de Lully dans le goût de Louis XIV, et sa volonté de solliciter le compositeur italien pour développer le tout nouveau genre de la tragédie lyrique ou tragédie en musique, destinée à

rivaliser avec le théâtre parlé de Corneille et de Racine. Avec *Alceste*, Lully signe son premier chef-d'œuvre, obtenant les faveurs du Roi-Soleil, lequel, plus qu'enthousiaste, conquis, déclarait qu'il souhaitait que les répétitions se tiennent à Versailles – et qu'il irait l'entendre tous les soirs s'il se trouvait à Paris.

Fixant désormais le modèle lyrique en 1 prologue et 5 actes, avec divertissement et ballet de principe, *Alceste* suscita une cabale au moment de sa création à Paris en 1674 : Lully alors propriétaire du privilège de l'Opéra s'attira la jalousie et les critiques de rivaux envieux. S'ils reprochèrent l'intrusion du comique dans un cadre académique, s'ils mirent à jour l'inspiration trop évidente de Lully pillant Euripide, le succès fut immédiat et… populaire. Les ballets et divertissements présents à chaque acte, le chœur important marquèrent alors les esprits.

L'œuvre est propre aux années 1670, celles du Louis XIV conquérant, amoureux, collectionnant les aventures éperdues. Le sujet était désigné pour lui plaire : la belle Alceste, promise au glorieux roi Admète, est convoitée par Hercule sous son identité d'Alcide. Blessé à mort au combat, le roi Admète ne peut être sauvé que si on prend sa place aux Enfers : par amour, Alceste se dévoue. Alcide / Hercule promet à Admète d'aller chercher Alceste aux Enfers à condition qu'elle soit à lui. À leur retour des Enfers, les adieux entre les deux époux sont si émouvants qu'Alcide / Hercule renonce finalement à Alceste pour qu'elle retrouve Admète.

LULLY : Alceste
par Les Épopées / Stéphane Fuget

VERSAILLES, Opéra Royal
Mardi 30 janvier 2024, 20h – durée : 3h15 entracte inclus
Réservez ici vos places directement sur le site de l'Opéra royal de Versailles / Château de Versailles Spectacles : https://www.chateauversailles-spectacles.fr/programmation/lully-alceste_e2930

PARIS, TCE Théâtre des Champs-Élysées
Jeudi 1er février 2024, 19h30 – durée : 3h15 entracte compris
Réservez directement sur le site du TCE Théâtre des Champs-Élysées : https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2023-2024/opera-en-concert-et-oratorio/alceste

VIENNE, Theater an der Wien
Ven 2 février 2024 – 19h
Réservez directement sur le site du Theater an der Wien
https://www.theater-wien.at/de/spielplan/saison2023-24/1244/Alceste

ALCESTE / Tragédie lyrique en cinq actes avec Prologue

Livret de Philippe Quinault, créée au Jeu de Paume de Bel-Air à Paris en 1674.

Véronique Gens, Alceste
Cyril Auvity, Admète
Nathan Berg, Alcide
Guilhem Worms, Lycomède, Charon

Camille Poul, Cephise, Nymphe des Tuileries
Léo Vermot-Desroches, Lycas, Phérès, Alecton, Apollon
Geoffroy Buffière, Cléante, Straton, Pluton, Eole
Claire Lefilliâtre, La Gloire, Femme affligée
Cécile Achille, Nymphe, Ombre, Nymphe de la Seine
Juliette Mey, Proserpine, Diane, Thétis, Nymphe de la Marne

Chœur de l'Opéra Royal
Orchestre **Les Épopées**
Stéphane Fuget, direction
Lucile de Trémiolles, Cheffe de chœur

Concert en français surtitré en français et en anglais.

PLUS D'INFOS sur le site des **Epopées / Stéphane Fuget** :

https://lesepopees.org/fr/agenda/

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Grande Salle des Croisades, le 17 décembre 2023. MONTEVERDI : Le Couronnement de Poppée. F. Aspromonte, N. Balducci, E. Zaïcik, P. A.

Bénos-Djian… Les Épopées / Stéphane Fuget.

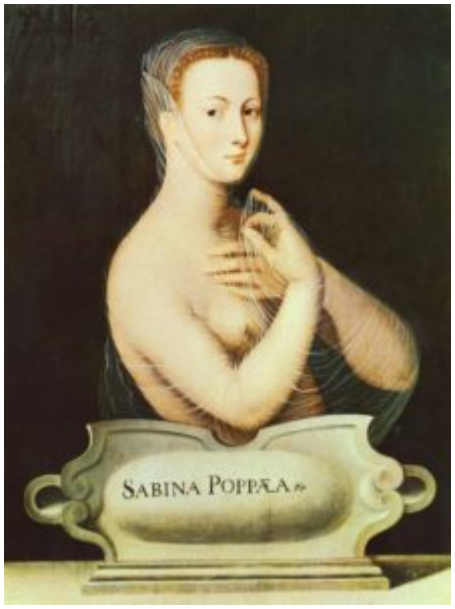
En ce glacial dimanche du 17 décembre, la magnifique et très feutrée **Grande Salle des Croisades** du **Château de Versailles**, sise à mi-distance de la Chapelle Royale et de l'Opéra Royal, accueillait l'ensemble **Les Epoppés** – dirigé par son chef-fondateur **Stéphane Fuget** (grand habitué des lieux) – pour une exécution (en version de concert) de ***L'Incoronazione di Poppea*** de **Claudio Monteverdi** (1567-1643) sur un livret de **Giovanni Francesco Busenello**. Composé en 1642 et créé au Teatro San Giovanni e Paolo début 1643, peu avant la disparition du compositeur, *L'Incoronazione di Poppea* retrace l'histoire de l'ambitieuse Poppée, prête à tout pour évincer Octavie et devenir impératrice à sa place, ce à quoi l'habile manipulatrice parviendra *in fine* ! Néanmoins, ce chef d'œuvre tombe rapidement dans l'oubli – et ce sont les deux partitions connues de l'ouvrage, l'une de 1646 (Venise) et l'autre de 1651 (Naples) – qui sont ici mélangées pour une durée de plus de 3h40 de musique, offrant aux *happy few* réunis dans ce lieu historique, la possibilité de goûter à l'ultime opéra de Claudio Monteverdi dans une version renouvelée, qui se veut l'aboutissement d'un respect spécifique de l'action conçue par le compositeur baroque (malgré les ajouts d'autres compositeurs, tel le "*Pur ti miro*" final, de la main de Benedetto Ferrari…).



A la tête de son ensemble fondé il y a seulement 5 ans, **Stéphane Fuget** possède la même passion et la même énergie que son mentor Christophe Rousset, cette *furià* communicative capable d'exprimer le drame des passions humaines, et comme son aîné aussi, un amour de l'opulence sonore, de l'alliance somptueuse des timbres… Mais ce qui distingue d'emblée le geste du *maestro*, c'est son souci du détail (nuances, accents, phrasés, rythmes et couleurs), une vision millimétrée qui ne dilue jamais la tension, mais au contraire exalte l'architecture du drame en s'appuyant entre autre autres sur l'intensité des rythmes, quitte à parfois brutaliser son clavecin quand le drame le requiert. Il a le génie des contrastes et de la caractérisation, sa *furià* instinctive prend sa source dans un travail acharnée sur la forme et les moyens requis. Le résultat est à la mesure de son dernier disque monteverdien, puisqu'il a enregistré – pour le label **Château de Versailles Spectacles** (en 2021) – un disque particulièrement salué par la critique avec sa gravure du "*Retour d'Ulysse en sa patrie*".

Le chef dispose, sous les ors de Versailles, d'une troupe vaillante, attentive à respecter chacune de ses indications interprétatives. C'est un travail de détails et de scrupuleuse finesse qui soigne l'articulation de l'italien, souligne la truculence des situations, l'intensité des contrastes, la continuité du drame. Saluons d'emblée la sensualité naturelle de la soprano italienne **Francesca Aspromonte** dont le timbre souple et charnel offre un juste portrait de Poppée, sirène séductrice, prête à tout pour conquérir Néron et devenir impératrice. Face à elle, la mezzo française **Eva Zaïcik** incarne une Ottavia torturée, qui atteint dans son adieu à Rome un rare pathétisme. Son beau timbre cuivré trouve dans cette partie l'un de ses meilleurs emplois. La partie de Néron

échoit au jeune contre-ténor italien **Nicolo Balducci** qui compose un personnage malsain, névrotique, sadique, avec un regard et une expression inquiétants, dissimulant la maladie mentale, et qui convainc sans réserve autant par son jeu (de regards) que par le chant, d'une exceptionnelle autorité et puissance pour sa typologie vocale, même si certains suraigus peuvent apparaître comme stridents. Remplaçant au pied levé sa consoeur Camille Poul (encore présente la veille pour la dernière session d'enregistrement), la soprano franco-marocaine **Hasnaa Bennani** campe une Drusilla toute en délicatesse, et enchante par la suavité de son timbre comme par la conduite de son chant.



Impressionnante, la basse étasunienne **Alex Rosen** se montre aussi digne que majestueuse dans le rôle de Sénèque, la scène des adieux à ses amis comme à la vie s'avérant comme l'une des plus émouvantes de la soirée. **Paul-Antoine Bénos-Djian** campe un des plus beaux Othon jamais entendus, grâce à un timbre riche, sonore, projeté sans excès, et une attention constante aux moindres inflexions du texte poétique. Les rôles des deux nourrices sont confiés comme de coutume à des hommes, aux timbres de voix néanmoins très distincts. Pour Nicholas Scott initialement annoncé (mais tombé malade la veille également), le jeune ténor français **Clément Debieuvre** confère à Arnalta un éclat tout particulier, crédible jusqu'à ses ongles peinturlurés de rouge, et chantant à ravir la berceuse du deuxième acte "*Adagiatti Poppea*". La Nutrice de **Juan Sancho** est tout aussi savoureuse, et il s'en donne à cœur joie dans ce rôle de travesti auquel il apporte son ténor clair et expressif. Mentionnons, enfin, le délicat Amour de **Jennifer Courcier** tandis qu'**Ana Escudero** (La Vertu), **Claire Lefilliâtre** (la Fortune), **Geoffroy Buffière** (Mercure, le Licteur…), mais

surtout le bondissant ténor italien **Marco Angioloni** (dans quatre petits rôles) complètent avec bonheur la distribution vocale.

Surélevés par rapport au public sur une estrade, les instrumentistes des **Epopées** suivent leur chef **Stéphane Fuget** au geste embrasé ; c'est une fête continue de timbres et de couleurs dont les rythmes contrastés font rebondir d'un bout à l'autre la tension de l'action. Aucun temps mort, mais une vision exemplaire par son intensité, sa légèreté inventive, sa cohérence expressive, sa nervosité et sa justesse musicale, son feu théâtral, son aisance jubilatoire et communicative à transmettre la vitalité du théâtre montéverdien, entre volupté et barbarie. Vivement de revivre cet exceptionnel concert au travers du disque à paraître l'année prochaine dans le label **Château de Versailles Spectacles** !

_____

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Grande Salle des Croisades, le 17 décembre 2023. MONTEVERDI : Le Couronnement de Poppée. F. Aspromonte, N. Balducci, E. Zaïcik, P. A. Bénos-Djian… Les Épopées / Stéphane Fuget. Photos (c) Emmanuel Andrieu. © illustration : Sabina Poppea – école de Fontainebleau (DR).

VIDEO : Stéphane Fuget dirige son ensemble "Les Epopées" dans "L'Orfeo" de Monteverdi

CRITIQUE, opéra. BEAUNE, Basilique , le 14 juillet 2023. MONTEVERDI : L’Incoronazione di Poppea. Les Épopées / Stéphane Fuget.



En résidence depuis 2021, Stéphane Fuget achève sa trilogie montéverdienne sur un feu d’artifice (14 juillet oblige). Une distribution luxueuse et une direction prodigieuse renouvellent l’approche de ce chef-d’œuvre de l’opéra vénitien, au plus près des intentions du compositeur. Une fois de plus, Monteverdi comme vous ne l’avez jamais entendu.

Un Couronnement d’exception



Tout chef qui se penche sur le répertoire vénitien du Seicento devrait s’interroger sur ce que signifie exactement recitar cantando. Non pas une déclamation qui s’appuie sur un chant, mais un chant qui s’appuie, toujours, sur un texte, seul porteur des affects. **Stéphane Fuget l’a très bien compris et mis en œuvre** ; le concert de Beaune renouvelle le miracle accompli il y a deux ans pour le Retour d’Ulysse. Les chanteurs ne chantent pas, mais vivent littéralement ce qu’ils déclament par le biais du chant, illustrant le précepte montéverdien du « vestire in musica », « habiller en musique » le texte poétique. Et l’effectif choisi, réduit à deux violons, un alto et la basse continue (exit les sempiternels cornets à bouquin totalement incongrus), conformément à l’usage vénitien dans les théâtres populaires, participe à la réussite de l’ensemble. Les mille nuances pathétiques du génial livret de Busenello n’ont jamais été aussi bien rendues, car c’est bien la musique qui doit

magnifier le texte poétique, et conférer à chaque parole chargée du point de vue pathétique, une énergie particulière sans nuire pour autant à l'unité syntaxique de la phrase. Y compris dans les formes closes, où la musique se fait plus « chantante », car nous ne sommes pas encore dans l'alternance mécanique entre récitatif – forme dynamique – et aria – forme statique –, de l'opéra seria ; dans l'opéra vénitien, qui est avant tout un théâtre en musique plus qu'une musique théâtralisée, tout est dynamique, et le texte poétique est toujours porteur d'affects.

Comme pour le Retour d'Ulysse, à une exception près, la distribution réunie pour ce dernier volet de la trilogie montéverdienne remplit magnifiquement sa mission. Dans le rôle-titre, **Francesca Aspromonte** est une Poppée merveilleuse de grâce et de puissance vocale, toujours attentive aux moindres inflexions du chant, tandis que sa limpide diction n'est plus à démontrer. Le choix d'une mezzo pour incarner Néron peut surprendre, mais **Isabelle Druet** est impeccable de justesse et de crédibilité, une voix superbement projetée, alliée à des graves androgynes, juste reflet de l'androgynie du personnage. Les duos avec Poppée résonnent comme une évidence, tant l'osmose se révèle parfaite. Jamais un tel duo n'a paru aussi sensuel (la langueur infinie et bouleversante sur le « Addio » du premier duo !) Comme toujours, la basse **Luigi De Donato** est impérial en Sénèque ; on est une fois de plus captivé par son hiératisme idoine qui rend à chaque mot, dans le registre médian comme dans les graves caverneux, sa pleine et entière signification. Dans le rôle de l'épouse outragée Octavie, **Eva Zaïcik** émeut par la noblesse de son chant (superbes « Di misera regina » et « Addio Roma », mais sait trouver les accents véhéments quand elle ourdit l'assassinat de sa rivale. **Paul-Antoine Bénos-Djian** (à qui échoit aussi les brefs rôles de Familier 1 et d'un Amour) campe un des plus beaux Othon jamais entendus. Un timbre riche, sonore, projeté sans excès, une attention constante aux moindres inflexions du texte poétique : nous avions face à

nous un chanteur racé qui a compris la valeur éminemment théâtrale de son chant, et quelle expressivité, présente de façon ininterrompue (il faut entendre par exemple comment il rend la charge pathétique de « in grembo di Poppea », dans son entrée en scène, mais les exemples sont innombrables). Sa fiancée Drusilla, peut-être le seul rôle vraiment positif de l'opéra, est magnifiquement défendue par **Camille Poul**, dont le timbre à la fois juvénile et puissant ne pouvait être mieux servi.

Dans les différents rôles travestis, marque de fabrique du dramma per musica à Venise, **Juan Sancho** émerveille dans celui de la Nourrice ; on ne peut que louer son agilité vocale, la transparence de son timbre et la pertinence de son jeu ; il incarne également un magnifique Lucain et atteint une forme d'extase sonore lors de la célèbre scène orgiaque avec Néron. Ce n'est hélas pas le cas de l'Arnalta poussive de **Matthias Vidal**, pour lequel nous renouvelons les critiques faites il y a deux ans : ses interventions sont excessivement nerveuses et trop souvent criardes (ce que n'arrange pas l'acoustique très réverbérante de la basilique) : le chant est quasi uniformément véhément, oubliant que même le stile concitato doit toujours se plier aux paroles qui le suscitent. Si l'exagération peut convenir au rôle d'Arnalta qui présente par bien des aspects une tonalité caricaturale, elle ne doit jamais sacrifier à l'intelligibilité du texte. Comme pour Ulysse, des moments plus élégiaques, lorsque la voix réalise de subtils messe di voce, montrent tout le potentiel d'un timbre riche qu'il ne parvient décidément pas à canaliser. Dans le quadruple rôle de la Fortune, de Pallade, de Vénus et d'un Amour, **Claire Lefilliâtre** conjugue avec bonheur une certaine dureté conforme aux prétentions hautaines des personnages allégoriques et une technique vocale hors pair sur laquelle le temps ne semble décidément pas avoir prise. Elle incarne, comme peu, le chant du Seicento quand la rhétorique du geste et de la parole finit, immanquablement, par susciter chez le spectateur l'éveil des affects.

Au rôle en apparence secondaire mais dramatiquement essentiel de l'Amour, **Jennifer Courcier** (qui endosse aussi avec bonheur celui de la Demoiselle – superbe scène du badinage amoureux avec le Valet) prête sa voix gracile mais solide, illustrant tout à la fois la juvénilité du personnage et sa capacité sans faille à conduire l'intrigue, du prologue jusqu'à l'épilogue. Vertu ingénue et Valet espiègle, **Ana Escudero** s'adapte à merveille à ses deux rôles et convainc sans peine par un sens aigu du théâtre. S'il est fortement marqué par le paradigme rhétorique, le livret de Busenello réserve de nombreux moments de vitalité théâtrale, comme la scène des deux soldats qui précède l'entrée des deux protagonistes. Le ténor **Marco Angioloni** enchante par sa belle présence scénique et sa diction impeccable, tandis que la basse Geoffroy Buffière lui donne la réplique avec la vigueur nécessaire dans cette scène transitoire, mais politiquement très polémique.
Une mention spéciale doit être accordée à l'ensemble **Les Épopées**, qui malgré un effectif réduit, sait varier les accents et les couleurs, toujours au service de la situation dramatique du moment. La varietas et plus globalement l'esthétique du contraste, pierre angulaire du baroque musical, rendent justice à une partition intégralement jouée (près de quatre heures de musique) – la chose est assez rare pour être soulignée, montrant l'inutilité de toute coupure. Cette version d'exception mérite une gravure qui en immortalise les innombrables beautés. Ce sera chose faite prochainement lors de la reprise versaillaise en décembre prochain.

CRITIQUE, opéra. BEAUNE, Festival d'Opéra Baroque et Romantique, le 14 juillet 2023. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. Francesca Aspromonte (Poppée), Isabelle Druet

(Néron), Eva Zaïcik (Octavie, un Amour), Paul-Antoine Bénos-Djian (Othon, Familier 1, un Amour), Luigi De Donato (Sénèque), Matthias Vidal (Arnalta, Soldat 1, un Consul), Juan Sancho (Nourrice, Lucain, un Consul), Camille Poul (Drusilla, Un amour), Jennifer Courcier (l'Amour, La Demoiselle), Claire Lefilliâtre (La Fortune, Pallade, Vénus, un Amour), Ana Escudero (La Vertu, Le Valet, un Amour), Marco Angioloni (Libertus, Soldat 2, Familier 2, un Consul), Geoffroy Buffière (Mercure, Le Licteur, Familier 3, un Tribun), Orchestre **Les Épopées**, **Stéphane Fuget** (direction). Photos © ars-essentia



LIVE STREAMING, le 4 fév 2023, 17h. Les Epopées en direct. L'amour à Venise

Depuis le Great Amber hall de Liepāja (Lettonie), Les Epopées ensemble dirigé par Stéphane Fuget, que nous avons particulièrement apprécié dans leur interprétation mémorable des Motets de Lully, interprètent dans ce direct letton, L'amour dans l'opéra vénitien au 17ème, de Monteverdi à Freschi … Concert en live streaming. Avec Cyril Auvity, Isabelle Druet, Claire Lefilliâtre, Mélodie Ruvio…

Airs d'opéras de Monteverdi, Cavalli, Pallavicino, Ziani, Freschi, Sartorio, Legrenzi. Ce florilège de l'opéra vénitien du XVIIème siècle mêle oeuvres les plus connues (L'Incoronazione di Poppea et Il ritorno d'Ulisse in Patria de Claudio Moneverdi) et plusieurs perles inédites.

LIVE STEAMING

Samedi 4 février 2023 à 17h (heure française)

Visionnez le concert en direct sur digitalaisdzintars.lv
https://digitalaisdzintars.lv/en/italu-baroka-dargumi-monteverdi-un-venecijas-opera.html

PLUS d'INFOS sur le site des **Epopées** :
https://www.lesepopees.org/fr/les-epopees/