CRITIQUE, opéra. THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES, Paris, le 20 juin 2023. BERTIN : Fausto. Les Talens Lyriques, Ch Rousset (version de concert)



Pour sa 10ème édition, le festival du Palazzetto Bru Zane à Paris frappe encore un grand coup en exhumant une rareté absolue, **Fausto de Louise Bertin**. Créé en 1831 pour le Théâtre des Italiens, dans la langue de Dante, sur un livret en français (probablement de la compositrice),l'ouvrage est traduit pour l'occasion. Alors que son opéra précédent a été créé à l'Opéra-Comique, Bertin a ensuite l'honneur d'être accueillie à l'Opéra en 1836 pour La Esmeralda (livret de Victor Hugo, d'après Notre-Dame de Paris). C'est là autant le sommet de sa carrière que le glas de son ambition, l'ouvrage subissant une cabale dont la compositrice ne se relèvera pas. Remonté à Montpellier en 2008 (voir notre compte-rendu https://www.classiquenews.com/louise-bertin-la-esmeralda-1836-premire-mondialefrance-musique-vendredi-25-juillet-2008-20h/), cet ultime essai lyrique sera à nouveau donné lors de la prochaine saison à Saint-Etienne, Avignon et Tours, dans une mise en scène confiée à Jeanne Desoubeaux.

2ème chance pour Fausto de Bertin

En attendant, **cette version de concert de Fausto n'a pas déçu les attentes**, tant la musique de Louise Bertin impressionne d'emblée par son éloquence directe, sa variété : si l'ouverture peut dérouter par son aspect séquentiel aux nombreuses ruptures de ton, les différentes scènes s'enchaînent ensuite sans temps mort. Seul le livret déçoit par son intrigue simplifiée du premier Faust de Goethe, mais assure l'essentiel par la diversité des scènes proposées, qui permet à Bertin de faire valoir sa maîtrise de la grande forme. L'influence de son ancien professeur Reicha donne une coloration germanique aux scansions robustes et très cuivrées dans les parties dramatiques, volontiers plus subtile dans la palette utilisée aux vents, notamment lors des scènes des enfers, aussi effrayantes qu'attirantes. On peut aussi reconnaître Berlioz, qui conduit les répétitions à la place de Bertin (incapable de se tenir debout de manière prolongée, du fait de son handicap physique). La présence importante des choeurs, le plus souvent homophoniques et en soutien des solistes, donne un coloris spectaculaire qui rappelle en maints endroits les derniers souffles de la tragédie lyrique : Bertin fait en quelque sorte le lien entre Spontini et Halévy, apportant une énergie rythmique à mille lieux de ses concurrents italiens du moment, si l'on excepte Rossini dans les romances et les passages légers, volontiers piquants et sautillants.

Christophe Rousset, spécialiste de ce type d'ouvrage (voir notamment son dernier disque «événement» consacré à La Vestale de Spontini https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-spontini-la-vestale-version-originelle-1807-rebeka-extremo-christoyanis-2-cd-palazzetto-b-zane-coll-opera-francais-juin-2022/) donne à l'ouvrage toute la saveur des sonorités

d’époque, comme de l’allègement des textures. La maîtrise technique de son ensemble surprend en maints endroits, ce qui vaut au chef français de féliciter ostensiblement sa formation en fin de soirée, tout particulièrement les cuivres. Réputé « inchantable », le rôle-titre échoit à **Karine Deshayes (Fausto)**, qui affronte courageusement les sauts de registre périlleux, au prix de quelques détimbrages par endroit. Son aplomb et son aisance dramatique font oublier ces quelques imperfections, de même que le tranchant de l’émission en pleine voix, toujours aussi percutant en concert. A ses côtés, **Karina Gauvin** donne à sa Margherita les délices d’une émission de velours et de grand style, seulement gênée dans les accélérations, où son recours au vibrato la met parfois en retard par rapport aux tempi de Rousset.
Quel plaisir, aussi, de profiter de la voix chaude, sonore et profonde d’**Ante Jerkunica** (Mefisto), d’une présence magnétique tout du long, de même que l’éloquence aérienne de **Nico Darmanin** (Valentino), véritable rayon de soleil lors de la deuxième partie de spectacle. On aime aussi les couleurs et la solidité technique de Marie Gautrot et Diana Axentii, toutes deux superlatives dans leurs rôles respectifs, sans parler du solide **Thibault de Damas**, très investi au niveau théâtral, notamment dans les accents bouffes.

Très affuté, **le Chœur de la Radio Flamande** se distingue une fois encore par sa précision chirurgicale dans les attaques, bien aidé par la direction mordante de Christophe Rousset, également au pianoforte, lors des courts récitatifs. Ce concert fera l’objet d’un disque à paraître en janvier prochain par le PBZ, tandis que les amateurs de Fausto ne manqueront pas de se rendre à Essen pour découvrir l’ouvrage en version scénique (mise en scène de **Tatjana Gürbaca**), à la même période.



CRITIQUE, opéra. THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES, Paris, le 20 juin 2023. BERTIN : Fausto. Karine Deshayes (Fausto), Karina Gauvin (Margherita), Ante Jerkunica (Mefisto), Nico Darmanin (Valentino), Marie Gautrot (Catarina), Diana Axentii (Una strega, Marta), Thibault de Damas (Wagner, Un banditore), Chœur de la Radio Flamande, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées le 20 juin 2023. Illustrations : portraits de Louise Bertin / dessin DR / peinture par V. Mottez vers 1840, DR

TEASER VIDÉO :

CD événement. BRUNO PROCOPIO : Variations Goldberg / 1 cd PARATY



CD événement. BRUNO PROCOPIO : Variations Goldberg / 1 cd PARATY – C'est pour Bruno Procopio, l'enregistrement qui sonne comme un accomplissement, prolongeant un long travail sur Bach, précédemment réalisé à travers l'Intégrale des Partitas, l'intégrale des sonates pour viole de gambe et clavecin, sans omettre l'intégrale des sonates Württemberg de son fils, C.P.E. Bach. Il était nécessaire de couronner ce cheminement personnel et artistique par le sommet pour clavecin, les Variations Goldberg. Enregistré à l'Abbaye de Royaumont, le claveciniste et chef d'orchestre – heureux et récent fondateur du JOR, Jeune Orchestre Rameau, affirme une compréhension spécifique de JS Bach, en particulier à travers les Goldberg ; jouant sur un Ruckers double à petit ravalement (A. Kilström, 2000, Suède), Bruno Procopio aborde Bach avec éloquence et sérénité, soulignant l'équilibre et l'urgence de la forme musicale ; la simplicité articulée du geste l'emporte sur tout fausse intériorité, éclairant l'architecture contrapuntique comme peu avant lui.

Comme un guide inspiré, Bruno Procopio envisage de nouveaux cheminements, soignant certains enchaînements, éclairant la parenté de certaines variations, traitées comme des « blocs » qu'unirait une cohésion organique souterraine, ici, enfin révélée.

En jouant sur les tempi, les respirations, les registrations aussi, la continuité d'une variation à l'autre, le claveciniste dévoile en réalité le profond équilibre, l'unité structurelle des Variations, s'obligeant à une succession à présent respectée, mais qui à l'époque de Bach, peut ne pas avoir été celle-ci. La justesse des intentions, la franchise du jeu, son évidence comme énoncée telle une confidence discrète… ouvrent de nouvelles perspectives qui renouvellent entre articulation affinée et sonorité magicienne, notre compréhension du cycle conçu par Bach. Lecture magistrale. **CLIC de CLASSIQUENEWS** automne 2022

CD événement. BRUNO PROCOPIO : Variations Goldberg / 1 cd **PARATY** – CLIC de Classiquenews automne 2022. Parution le 2 septembre 2022.

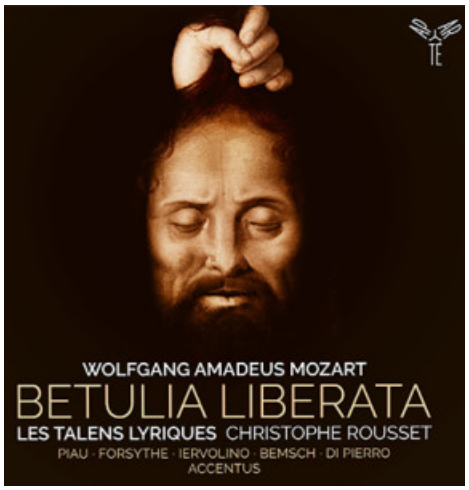
TEASER VIDEO :

Goldberg Variations : Aria da Capo
Bruno Procopio, harpsichord (Ruckers double à petit ravalement, A. Kilström (2000), Sweden.

© classiquenews.tv
© Paraty Productions
© Pias distributions

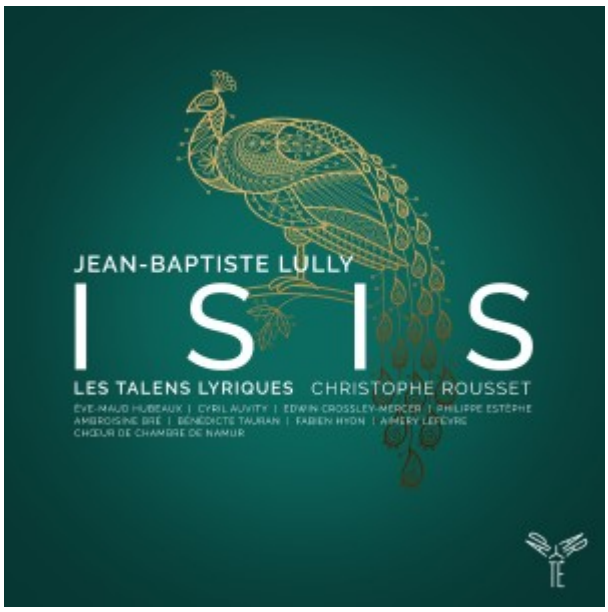
Précédent CD « coup de cœur » de CLASSIQUENEWS :

_____



CD, critique. MOZART : Betulia LIberata (Talens Lyriques, 2 cd Aparte 2019). Betulia liberata, K. 118 (1771), azione sacra ou drame sacré, est l'oeuvre d'un compositeur de … 15 ans. Etonnante précocité et maturité de Wolfgang, qui y approfondit déjà une hypersensibilité émotionnelle ; la langue est traversé d'éclairs sturm und drang et de formules européennes apprises dans l'esprit de Mannheim (arias fermés da capo empruntés à l'opéra seria). La Betulia est écrite pour le Prince d'Aragon à Padoue, mais n'y fut probablement jamais donnée. Vivaldi avait déjà traité le sujet de la juive Judith, décapitant le général assyrien Holopherne afin de libérer Béthulie. Les Talens Lyriques sculptent la matière dramatique de l'oratorio avec toute l'expressivité requise, et les solistes savent caractériser chaque profil du Livre de Judith (Ancien Testament) : le gouverneur Ozias, la noble Amital, et la voluptueuse Judith (convaincante **Teresa Iervolino**), visage exalté, passionné et bras armé, victorieux des Israélites contre l'Assyrien. Les instrumentistes éclairent cette évolution majeure dans l'écriture mozartienne qui propre aux années 1770 « préclassiques », réalisent les premiers opéras ciselés, menant d' Ascanio in Alba (Milan, oct 1771) au déjà romantique et très goéthéen Lucio Silla (mars 1774, contemporain des Souffrances du jeune Werther). A travers les types bibliques, Wolfgang devient Mozart, peintre unique du cœur humain, vertiges et passions, mais ici fortement individualisés selon la capacité spécifique de chaque chanteur avec lequel il travaille et sait s'accorder. Lecture prenante qui s'appuie sur une distribution très homogène et crédible. + d'infos sur le site des Talens Lyriques : https://www.lestalenslyriques.com/discographie/betulia-liberata/ – parution : 25 sept 2020.

CD, critique.LULLY : ISIS / Io. Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd APARTE – juil 2019).



CD, critique.LULLY : ISIS / Io. Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd APARTE – juil 2019). Après Bill Christie et Hugo Reyne, tous d'eux ayant différemment réussi leur propre lecture d'**Atys** (respectivement en 1987 et 2009), sommet de l'éloquence et du sentiment XVIIè, **Les Talens lyriques et leur chef Christophe Rousset poursuivent une sorte d'intégrale des opéras de Lully chez Aparté**. Un défi redoutable et un courage immense… tant les plateaux sont difficiles à réunir, et le répertoire toujours écarté des scènes lyriques. Qui programme aujourd'hui le Florentin anobli / naturalisé par Louis XIV ? On s'étonne d'une telle situation, qui d'ailleurs vaut pour le baroque en général : même Rameau, le plus grand génie dramatique et orchestral du XVIIIè peine à défendre sa place à chaque saison nouvelle, en particulier à l'Opéra de Paris. Que l'on ne nous parle pas d'équilibre et de diversité des programmations. Le Baroque est de moins en moins joué au sein des théâtres d'opéras en France. Donc réjouissons nous de ce nouvel opus Lully par Ch Rousset.

Pourtant, soit qu'il soit question de la prise ou de

l’économie du geste général, la petitesse du son ne cesse ici d’interroger : on sait que les effectifs requis pour les créations devant la Cour et le Roi, ne craignaient pas l’ampleur ; d’ailleurs toutes les gravures le représente : l’orchestre était pléthorique. Ce qui laisse imaginer un tout autre son à l’époque… Pourquoi alors ce format sonore si étroit et serré, d’autant que le traitement final souhaité lisse tout relief. Pas d’aspérité, ni de timbres définis: un juste milieu qui atténue toute disparité et tend à unifier la globalité vers une uniformité désincarnée. S’agirait-il alors d’une autre raison ? La vision propre au chef qui en phrases courtes, certes précises mais systématiques jusqu’à la mécanique, sonne sèche ; des tempos parfois très précipités soulignent une lecture nerveuse… et finalement dévitalisée. Voici un Lully étroit et mécanisé qui manque singulièrement d’ampleur, de souffle, de respiration. Tout ce qu’ont apporté et cultivé autrement et par un orchestre et un continuo plus palpitant, les précédents déjà cités : Christie et Reyne. Pas sûr que les détracteurs et critiques d’un Lully trop affecté, sophistiqué, et finalement artificiel, ne changent d’avis après écoute de cet album.

SUBLIME QUATUOR VOCAL
Tauran, Hubeaux, Auvity, Estèphe
Junon, Io/Isis, Apollon, Argus

Mais la surprise vient des chanteurs, précisément des deux premiers emplois d'une partition assez exceptionnelle. Si le geste du chef et le son de l'orchestre posent problème, en revanche certains solistes sont remarquables tant leur chant restitue à la fois la noblesse du récit, le mordant articulé, surtout la sincérité de la déclamation lullyste. Ce qui n'est pas peu dire. Ce que réalisent les deux cantatrices dans les rôles opposés de Io / Isis et de Junon, relève de l'exceptionnel, une voie idéale entre le style du théâtre cornélien et racinien, et la langueur expressionniste propre à l'opéra lullyste. Voilà longtemps que nous n'avions goûté un tel chant vivant et palpitant, serviteur des images linguistiques qui font sens. D'où notre excellente note et le CLIC de classiquenews.com

Relief et vérité des chanteuses TAURAN / HUBEAUX

A l'opposé de toute surcharge hystérique, – un écueil que l'on constate aussi pour Cybèle dans Atys-, **Bénédicte Tauran fait une Junon de grande classe**, car elle évite toute boursouflure caricaturale voire parodique du personnage (ce qui a toujours été facile : Junon bien souvent n'est qu'une épouse délaissée, frustrée, qui rugit) : a contrario, ici, du tact et du style et un français impeccable (nous l'avions découvert il y a quelques années dans la version d'Atys par Hugo Reyne, en 2009 précisément, dans le rôle de Sangaride). La maîtrise du français est impeccable ; l'intonation racée, subtile, surtout simple et naturelle. Une leçon de chant qui nous réconforte tant le problème de l'intelligibilité est général s'agissant des spectacles baroques en France.



Face à elle, **la Io / Isis d'Eve-Maud Hubeaux soupire, rugit** (mais de façon adéquate et toujours mesurée), se lamente, victime douloureuse mais démunie : sa palette est riche autant que son articulation, elle aussi parfaite. Portée par ses deux portraits de femmes, – focus légitime car de leur affrontements incessants, se produit le drame, les tortures, enfin la réconciliation (grâce à la métamorphose finale). Mais dans la réalité, **La Montespan** (qui dut supporter la nouvelle conquête du Roi : Melle de Ludre) se reconnaissant avec raison dans le personnage de Junon… obtint la disgrâce de Quinault.
Les deux chanteuses ont cette élégance et cette noblesse qui rendent passionnantes leur confrontation progressive. Intelligibles et expressives mais avec mesure, les deux divas tirent leur épingle du jeu. Le chant et la déclamation lullyste en sortent régénérés, somptueusement captivante. C'est l'excellente surprise de cette lecture.

Parmi les hommes, deux solistes se détachent nettement : **Cyril Auvity** convainc parfaitement par l'intensité, la précision et la justesse du chant comme du jeu: entre autres personnages parfaitement tenus, sa Furie mordante et inflexible, haineuse et sadique à souhait, face à la Io frigorifiée (début du IV) ; même implication saisissante pour Neptune et Argus du fabuleux **Philippe Estèphe**, tempérament rare alliant puissance, musicalité, intelligibilité, sans jamais appuyer ni forcer. Nous tenons là un quatuor vocal somptueux, lullyste par l'esprit et le style. De quoi susciter l'enthousiasme d'où le CLIC malgré nos réserves (comme on a dit).

A oublier à l'inverse : le chant continûment outré et surexpressif et finalement systématique d'Ambroisine Bré (Syrinx) ; les voix engorgées, ternes, lisses (usées ?) de

Edwin Crossler Mercier (Pan) et Aimery Lefèvre (Hiérax).

En dépit de qualité éloquentes indiscutables, le chœur (de chambre de Namur) rate ses airs à la chasse, dans une mise en place hasardeuse et précipitée, sans souffle (épisode de Syrinx, la nymphe qui refuse l'amour et écarte un Pan trop pressant). Selon le plan de Mercure, il est question en réalité d'endormir Argus afin de libérer Io, sa prisonnière… On finit par s'endormir nous aussi.

Heureusement l'acte IV, le plus poétique et le plus dramatique, celui des contrastes climatiques et autres supplices infligés par Junon à Io, dont le chœur des frimas, aux syllabismes glaçés, répétés est plus précis et dramatiquement plus prenant. L'acte dans son entier annonce les effets, machineries à l'appui, du Rameau à venir (Parques pour Hippolyte et Aricie ; tortures et écarts climatiques des Borréades). Même bel engagement des forces calorifiques des forges dans le tableau qui suit… Mais là encore on s'interroge sur la petitesse de la sonorité, l'étroitesse du spectre des timbres orchestraux, d'autant que la prise de son reste centrale, globale, distanciée, confinant à une image lisse, comme amidonée, et …dévitalisée.

Là est bien le problème : l'orchestre très bien huilé, semblable à une machine à coudre, à la rythmique mécanique, tricote un son aigre, petit, lisse. Tout est joué de la même façon, uniformément, malgré la disparité des ambiances par acte. Les tutti sonnent secs et courts. Voici un Lully sans tendresse ni ampleur.

Quelle différence avec les témoignages d'époque qui répétons-le attestent d'un effectif de 100 instrumentistes dont la chair et la respiration devaient être autres. Le geste est de plus en plus rapide et sec à mesure que le drame se précipite, à partir du IV justement quand Io subit les supplices imposés par une Junon particulièrement sadique. Au point de forcer Io au suicide pour échapper à tant de souffrance. Les

instrumentistes savent cependant atteindre une certaine profondeur à l'énoncé des Parques (fin du IV) : si Io veut cesser de souffrir, « elle doit apaiser Junon ». C'est à dire la rendre moins jalouse. La tendresse du geste (et la compassion pour l'héroïne) paraît enfin. C'est un peu tard. On le voit le chef Rousset joue surtout sur les contrastes, la tension, le nerf, au risque de paraître sec.

Soulignons la réussite du livret de **Quinault** et la dramatisation musicale par **Lully**, ce qui fait de « Isis » un opéra majeur aux côtés de Atys, en particulier pour la fin de la partition (acte V) : devant une Io épuisée, qui appelle la mort, face à Junon inflexible, Jupiter rend son amour à… son épouse. L'enchaînement des actes IV et V relève du pur génie lullyste : exacerbation des passions puis grand pardon et aspiration à l'apaisement final grâce à la sublimation / métamorphose salvatrice de la nymphe Io, éreintée, exsangue, … miraculeusement recomposée en déesse égyptienne, soit Isis. Ce qui donne le titre de l'opéra, sans pour autant rendre compte véritablement de la nature même de son action depuis son début. L'épisode égyptien étant dévolu aux deux derniers airs orchestraux du V. La logique aurait plutôt préféré le titre Io, plus proche du drame réel, à travers les actes I, II, III et IV. Pour conclure, orchestre mécanisé et serré voire tendu ; mais plateau irrésistible, grâce au quatuor vocal que nous avons distingué.

CD, critique. LULLY : ISIS / Io (1677). Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd **APARTE** – juil 2019) – **Lire** aussi notre **présentation d'ISIS de Lully par Ch Rousset, Les talens lyriques, ici** :
http://www.classiquenews.com/lully-isis-1677-les-talens-lyriques-ch-rousset-2-cd-aparte/

APPROFONDIR
LULLY, articles, dossiers, critiques sur CLASSIQUENEWS

_____

Isis, à Beaune, juillet 2019 – critique de l'opéra en version de concert
http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-beaune-lully-isis-12-juillet-2019-les-talens-lyriques-choeur-de-chambre-de-namur-c-rousset/

Bellérophon, 1679 / Les talens lyriques, 2011
http://www.classiquenews.com/lully-bellrophon-1679-les-talens-lyriqueschristophe-rousset-2-cd-apart/

Alceste, 1674 / Les talens lyriques 2017
http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-lully-alceste-les-talens-lyriques-2-cd-aparte/

Armide, / Les talens lyriques 2015
http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-lully-armide-les-talens-lyriques-2015-2-cd-aparte/

Amadis, 1684 / Les talens lyriques
http://www.classiquenews.com/lully-amadis-1684-rousset-2013-3-cd-aparte/

Les premiers opéras français par Hugo Reyne
http://www.classiquenews.com/lully-les-premiers-opras-franais-hugo-reyne10-cd-accord/

REPORTAGE VIDEO ATYS par Hugo Reyne 2009
http://www.classiquenews.com/lully-quinault-atys-1676-hugo-reynela-chabotterie-vende-aot-2009-reportage-vido-22/

Dossier Atys de Lully :
http://www.classiquenews.com/lully-atys-1676-le-livret-de-philippe-quinaultaspects-dune-partition-gniale/

Atys de Lully Chaboterie 2009 / Hugo Reyne
http://www.classiquenews.com/lully-atys-1676-hugo-reynefestival-musiques-la-chabotterie-11-et-12-aot-2009/

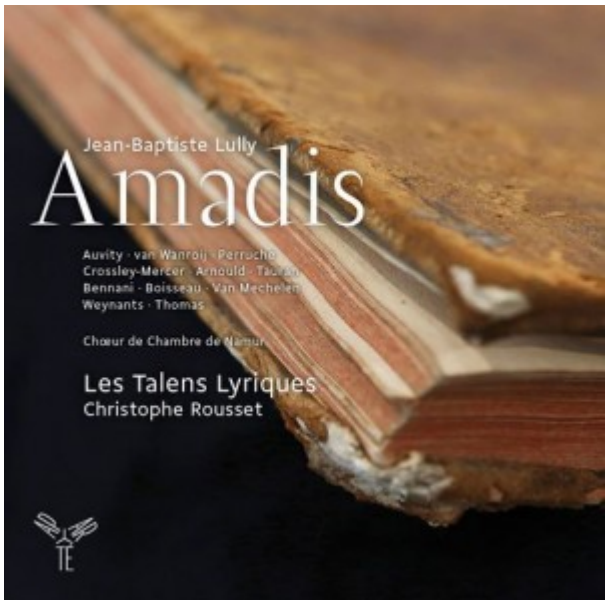
ATYS de Lully par William Christie
recréation reprise 2011 : reconstitution ou recréation ?
http://www.classiquenews.com/atys-2011-dossier-spcialreconstitution-ou-approfondissement/

ATYS de Lully par William Christie, reprise 2011 (DVD)
http://www.classiquenews.com/lully-atys-villgier-christie-2011 2-dvd-fra-musica/

ARMIDE de Lully par William Christie, 2008
http://www.classiquenews.com/lully-armide-christie-2008/

CD.Lully : Amadis, 1684 (Rousset, 2013. 3 cd Aparté)

CD.Lully : Amadis, 1684 (Rousset, 2013. 3 cd Aparté)



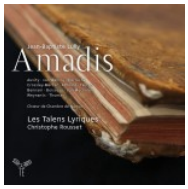
Aux côtés d'Hercule, le chevalier **Amadis** et ses Paladins ont fait rêvé le Roi quand jeune, il se voyait conquérant du monde. En 1683, Louis XIV demande donc logiquement à Lully et Quinault d'adapter la lyre chevaleresque à l'opéra, ressuscitant le héros chéri de sa jeunesse : ainsi naîtra **Amadis en 1684**. Pour les créateurs c'est une occasion inespérée de renouveler la langue et le vocabulaire de la tragédie lyrique 10 ans après sa création (*Cadmus et Hermione, 1673*) : l'Antiquité et la mythologie cèdent ainsi la place à l'histoire nationale offrant de nouveaux effets sur la scène : hélas, malgré son fort potentiel dramatique et psychologique, le couple noir, haineux, jaloux (ici, le frère et la sœur Arcabonne et Arcalaüs) ne dépasse pas leurs rôles de simples contrepoints maléfiques au duo blanc lumineux et si tendre d'Amadis et d'Oriane… **Ingrid Perruche** fait une Arcabonne caricaturale et souvent outrée, à la frontière de la folie débridée et de l'hystérie surlignée : le jeu surligné est d'autant plus étonnant que l'on connaît bien la soprano capable de finesse comme de subtilité ; et son frère, **Edwin Crossley-Mercer,** un Arcalaüs… malheureusement prévisible, étal, plat, droit, sans trouble. D'où vient que l'on refuse ainsi toute profondeur et toute ambivalence aux rôles maléfiques? C'est cependant dans la trame clair-obscure d'Amadis, les deux rôles noirs et ténébreux qui alimentent le feu et le nerf d'un opéra tourné vers la fantastique et le démonisme. Arcabonne amoureuse impuissante d'Amadis ne cesse de manipuler, séduire, haïr… il y avait matière à caractériser et ciseler une superbe architecture dramatique. Cet aspect est totalement absent ici.

L'Oriane de Judith van Wanroij déploie un miel plus séduisant (malgré des ports de voix qui entachent la pureté de sa ligne vocale) ; heureusement **Cyril Auvity** se bonifie en cours d'action et ses derniers récits en duo avec sa belle enfin reconquise au V (chambre des élus d'Apollidion) offre de très beaux phrasés. Pour le reste le choix des voix secondaires affleure une semi caractérisation convaincante (**Benoît Arnould** en Florestan, surtout **Hasnaa Bennani** dans le rôle de sa fiancée Corisande…). La palme de meilleur chant revient ici à **la fée Urgande de Béatrice Tauran**, celle qui chantait hier, Sangaride sous la direction de Hugo Reyne en Vendée, saisit toujours par la grâce et la pureté de sa diction et l'élégance musicale de son expression : une déité parfaite, défendant avec fermeté mais féminité, l'amour méritant. Après *Roland, Persée,* ***Phaéton*** (2012) et ***Bellerophon*** (2009)**, l'Amadis de Christophe Rousset ne manque pas de charmes** en particulier dans le chœur final, qui bénéficie de la mise en place et de l'articulation impeccable du **Choeur de chambre de Namur**, l'un des meilleurs actuellement. Mais la Chaconne qui précède (plus de 7 mn), sorte d'apothéose du couple amoureux et qui devrait concentrer le souffle épique, enchanteur de la fable qui vient de se produire, révèle les limites des Talens Lyriques : faiblesses non pas techniques, mais … esthétiques. Le geste manque singulièrement de hauteur, de respiration, restant linéaire, rien que narratif. C'est bien joué mais pas envoûtant.



L'Opéra de Versailles avait il y a 3 ans, accueilli une autre production d'Amadis, certes inspirée de Lully mais réécrite après lui en 1779 pour Marie-Antoinette par… le Bach de Londres, Jean-Chrétien, dans une réalisation beaucoup mieux caractérisée sur le plan des profils expressifs… Pour un Lully pur jus, sanguin et tendre, il faut hélas se souvenir des Arts Florissants et de William Christie pour envisager un tout autre Lully, moins tendu, sec, descriptif. Manquent ici la

profondeur, la poésie, la langueur, la souveraine nostalgie… Voilà qui fait craindre à rebours d'une presque vague Lullyste, le sentiment d'une défaveur par manque de réelle affinité avec le sujet choisi. Cependant tout n'est pas à jeter dans cette réalisation qui manque pourtant d'approfondissement comme de souffle. Louons cette presque intégrale en cours des opéras de Lully : hier Reyne avait amorcé la flamme, **Christophe Rousset** reprend le flambeau, mais c'est bien Bill l'enchanteur qui reste le vrai détenteur du feu sacré.



Jean-Baptiste Lully : *Amadis,* *1684.* Livret de Philippe Quinault, *avec Cyril Auvity, Judith van Wanroij, Ingrid Perruche, Edwin Crossley-Mercer, Benoît Arnould, Bénédicte Tauran, Hasnaa Bennani, Pierrick Boisseau, Reinoud Van Mechelen, Caroline Weynants, Virginie Thomas. Chœur de chambre de Namur. Les Talens Lyriques. Ch. Rousset, direction. Enregistré le 4/6 juillet 2013 à l'Opéra royal du château de Versailles . 3 cd Aparté AP094 / Harmonia Mundi. Parution annoncée : le 23 septembre 2014.*