

CRITIQUE CD. Lully : Thésée [1675] : Karine Deshayes, Mathias Vidal, Philippe Estèphe... LES TALENS LYRIQUES, CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR, CHRISTOPHE ROUSSET [3 CD Aparté]

Suite de ce qui se confirme bien être une intégrale des tragédies en musique de Jean-Baptiste Lully par Les Talens lyriques... Tout d'abord relevons ce qui accrédite la présente lecture : le soin apporté à la caractérisation vocale. Entre autres arguments, dès le Prologue s'affirme le beau contraste entre le soprano mordant de Vénus (Thaïs Raï-Westphal) et la taille profonde d'un Mars langoureux qui lui est soumis (Guillaume Worms), tous deux, de surcroît, fort intelligibles.

Ou encore le même **Guillaume Worms** (devenu Arcas) formant trio avec Dorine et Cleone au III, réalisant un trio d'un mordant sincère, humain sans artifice (bel abattage sur les paroles : « non, non, je le promets,. ») ; c'est dans ces épisodes très justes émotionnellement et naturels, que la version tire son épingle du jeu, en humanisant sans apprêt, airs et récits.



Indiscutable vedette de la distribution – et qui rehausse d'autant mieux la partie centrale que lui réserve le duo Quinault / Lully -, **la Médée vocalement somptueuse de Karine Deshayes**, à la voix, ronde, riche, d'une suavité manipulatrice habilement cuivrée : c'est elle à travers ses 3 airs seuls, d'une intensité passionnelle juste, qui porte

toute la soie psychologique de la partition, ailleurs d'un souci voire d'une froideur assez convenus. Sa métamorphose progressive d'amoureuse qui espère à... jalouse haineuse, est captivante et idéalement restituée (scène 7, III ; l'humanité ardente et noble de son invocation des esprits infernaux). A noter ce beau chiasme qui structure la vision et lui donne sa cohésion progressive : à mesure que les personnages éprouvés s'humanisent, la sorcière amoureuse Médée, se déshumanise, devenant cette entité barbare qui fuit dans la hargne, la rage destructrice...

Dans le rôle-titre, **Mathias Vidal** se laisse entendre comme le parfait haute-contre à la française que l'on connaît, et l'on rêverait de l'entendre en « live » dans le rôle, même si l'héroïsme de son personnage le laisse parfois à la limite de ses moyens.

Parmi les autres solistes, distinguons la Cléone de **Marie Lys**, toujours engagée et tendre, la Dorine de **Thaïs R-W** déjà citée ; sans omettre l'Églé de **Deborah Cachet**, articulée et tout aussi juste : chacune exprime ces tourments mobiles d'un amour insatisfait qui brûle de ne pouvoir se réaliser ; le livret épinglant tous les vertiges du cruel amour dans le cœur de victimes trop tendres : la galerie de ses personnalités est somptueuse et forme l'intérêt majeur de cet opéra souhaité et

taillé pour le Roi Soleil comme le miroir de ses histoires de cœur. Citons enfin le roi d'Athènes Egée, dévolu ici au baryton **Philippe Estèphe**, qui tire de bout en bout son épingle du jeu : chant racé, noble, naturel, de surcroît le plus intelligible qui soit.

La griffe de **Christophe Rousset** et des **Talens lyriques** est immédiatement reconnaissable dans ces passages de pure musique. La précision des attaques et le traitement affûté des contrastes soulignent la beauté des timbres de l'orchestre de Lully : toute l'orchestration de cette tragédie s'avère aussi généreuse que colorée. De son côté, le **Chœur de Chambre de Namur** se montre impeccable : il fulmine et murmure dans une caractérisation superlative (avec une articulation qui reste un modèle du genre).

Jalouse d'Églé dont est épris Thésée, Médée d'acte en acte, à partir du III, foment sa vengeance en particulier sur Églé dont la beauté simple et tendre l'accable. Mais elle feint le pardon voire la compassion [IV], – revirement trompeur assez sublime!, -... pour mieux agir en criminelle au V. Mais le roi Egée en reconnaissant en Thésée son propre fils, démasque la sorcière Médée. Lully et Quinault imaginent un retournement surnaturelle par l'apparition de Minerve, la protectrice de Thésée. Le dernier divertissement qui sollicite l'Orchestre et le chœur réalise un accomplissement spectaculaire que permet la musique. C'est la meilleure manifestation de ce paradis terrestre qui est la cour de Versailles autour de son roi pacificateur, Louis XIV. L'opéra créé en 1675 ne pouvait mieux servir son dessein : impressionner le parterre, célébrer le Souverain le plus puissant d'Europe.

CRITIQUE CD. Lully : Thésée [1675] : Karine Deshayes, Mathias Vidal, Philippe Estèphe... LES TALENS LYRIQUES, CHŒUR DE CHAMBRE

DE NAMUR, CHRISTOPHE ROUSSET [3 CD **Aparté**] – Enregistré en mars 2023 à Boulogne Billancourt.

CRITIQUES, opéras. PARIS, TCE. Les 23 mars 2023 (Lully : Thésée / Les Talents Lyriques), 27 mars 2023 (MA Charpentier : Médée / Le Concert Spirituel)

La main qui a fait le crime n'est pas la plus coupable

« Les passions y sont si vives que, quand ce rôle [Médée] ne serait que récité, il ne laisserait pas de faire beaucoup d'impression sur les auditeurs. » (Mercure Galant, 1693)



A quelques jours d'intervalle, la belle salle de Gabriel Astruc a présenté deux tragédies lyriques aux enjeux complémentaires. Lully et Charpentier, rivaux à la scène et à l'autel s'affrontent en 2023 dans deux de leurs ouvrages

phares: **Thésée** pour le duo Quinault / Lully, et **Médée** pour Thomas Corneille et Charpentier. On assiste à deux représentations à la portée artistique considérable. Dans le cas de Lully, nous retrouvons les couleurs orchestrales de Thésée avec les résultats des dernières recherches et chez Médée, l'effectif et la configuration d'époque qui permet de saisir à la fois les timbres « étranges » et puissants de cette partition et une vocalité sans ornements retrouvée avec deux distributions de très haute volée. Illustration: portrait du surintendant Jean-Baptiste Lully (DR).

Thésée de Lully par Les Talens Lyriques Médée de MA Charpentier par Le Concert Spirituel

Le dénominateur commun de ces deux oeuvres que tout semble séparer, est le personnage de Médée. En effet, la magicienne de Colchide y apparaît. **Thésée (1675)** la présente comme une

femme jalouse, vengeresse et barbare à souhait. Dans **Médée (1693)**, en revanche, la protagoniste est bien plus complexe et c'est un des rares exemples où sa colère est justifiée par la perfidie des hommes qui l'entourent. Les presque deux décennies qui séparent les deux tragédies lyriques n'ont pas seulement la chronologie comme abîme mais aussi les conceptions esthétiques et le rapport avec le discours idéologique de la tribune opératique. Thésée et Médée ont été créées pendant deux grandes guerres de Louis XIV. La première, seulement 10 jours après la victoire de Turckheim que Turenne remporta sur les Impériaux pendant la Guerre de Hollande (1672-1678). Médée est créée dans le dernier quart de la longue Guerre de la Ligue d'Augsbourg (1688 – 1697), à quelques semaines du siège avorté de Saint-Malo par une escadre britannique. Durant la Guerre de Hollande, Louis XIV, était dans la force de l'âge et au faite de sa gloire solaire, il allait au devant de ses armées et campait le relativement jeune « roi de guerre » que l'historien Joël Cornette a longuement étudié. Cette notion est importante pour décoder les figures des livrets de la tragédie lyrique. Depuis le Moyen-Âge et la longue route qui mena vers l'absolutisme, la notion héroïque et sacrificielle du monarque était à la fois liée par les vertus guerrières et leur nature christique. Le roi commande ses armées sur les champs de bataille et tel le Christ, il s'expose aux dangers des combats pour se sacrifier au nom de ses peuples qu'il incarne. Ceci rejoint dans l'opéra la construction du « héros » omniscient, puissant, guerrier et à la vertu parfaite, c'est le Thésée que construisit le canevas de Philippe Quinault et que Lully mit en musique. En 1693, en revanche, Louis XIV était un astre déclinant peu à peu. A 55 ans, il a délaissé à ses généraux et princes, le souci des champs de bataille et d'aller guerroyer. Cet abandon du « sacrifice » guerrier pour le repos confortable des palais a causé un petit scandale selon le rapport de Saint-Simon et de Dangeau. En effet, en 1693, Louis XIV sera le premier roi de France à ne plus se rendre sur le champ de bataille et il abandonne ainsi un pan entier d'une tradition et aussi ternit

une notion symbolique inhérente à l'absolutisme. En restant dans ses salons de marbre et ses jardins à dorloter son épouse morganatique, il cesse d'être héros pour devenir humain, mortel et vicié, l'héroïsme est délégué.

MÉDÉE HÉROIQUE

Si l'on suit la chronologie mythologique, l'épisode qui a intéressé Quinault / Lully est postérieur à celui du duo Corneille / Charpentier. En effet, Médée a déjà occis ses enfants et abandonné Jason à Corinthe quand elle arrive à Athènes pour épouser le roi Egée, père de Thésée. Curieusement, dans le livret de Thésée, on retrouve une autre notion symbolique du pouvoir, celle du « prince caché ». Derrière le monarque (Egée) se tient son fils caché mais qui ne combat pas par ambition personnelle mais pour le « bien des peuples ». Le prince Thésée, désiré et adulé par ses vertus est le frère jumeau d'Oronte, le prince d'Argos, dans Médée. Thésée et Oronte suivent des vertus chastes et nobles : la gloire et l'amour. Le « prince caché » est aussi un concept issu du christianisme et du dogme du Sauveur qui a marqué le discours de la monarchie française des derniers capétiens à Louis XVI. Or dans le livret de **Thomas Corneille**, dont la richesse en sous-entendus semble inépuisable, **un deuxième « prince caché » semble poindre : la magicienne Médée**. Oui, chez Lully et Charpentier l'enchanteresse a commis des crimes qui la condamnent à l'errance. Dans le livret de Thésée, elle est promise à Egée mais aime Thésée, elle jalouse grandement la jeune Aeglé et déverse sa colère. Chez Corneille, Médée justifie ses crimes passés par l'amour infini qu'elle a pour Jason. Elle a secondé l'héroïsme du guerrier et l'a aidé à atteindre son objectif ; sans elle, Jason n'aurait jamais réussi. Dans ce sens, Jason est un héros raté et Médée porte en elle la semence réelle de l'héroïsme, elle est ainsi le

« prince caché ». Cette altération dans le discours très codifié de l'Académie royale de musique, ont vraisemblablement expliqué aussi le destin non abouti de la magnifique partition de Charpentier. Quoi qu'il en soit Médée en se libérant de son amour et de sa propre nature de mère, accomplit son destin et devient héroïque puisqu'elle se surpasse dans la tradition chère à l'opéra baroque: se vaincre soi-même est la plus grande victoire.

Après ces considérations, **les deux versions du rôle de Médée** sont complémentaires mais doivent être interprétés par des tragédiennes accomplies. Nous avons été gâtés au delà de toutes nos espérances avec une double incarnation parfaite de la magicienne tant vocalement que dramatiquement par **Karine Deshayes** chez Lully et **Véronique Gens** chez Charpentier. Ces deux tragédiennes ont véritablement fait trembler les marbres de la salle des frères Perret et déchaîné les passions des deux Médées avec un degré de précision, une diction plus que parfaite et un engagement théâtral sans précédent. **Karine Deshayes** nous livre un personnage de feu, avec une agilité mâtinée d'une large palette de couleurs nuancée avec délicatesse. **Véronique Gens** avec un sens de théâtre essentiel aux vers de Thomas Corneille a su faire de Médée une femme incarnée, un coeur brisé par les calculs et les manipulations, tout cela avec une grande maîtrise de la vocalité sans ornements excessifs. Avec ces deux solistes nous pouvons vibrer en 2023 avec l'émotion retrouvée des grands-dessus de l'Académie royale de Musique.

Face à elles, les héros accomplis ou en pointillés que sont **Thésée et Jason** ont été aussi incarnés par des artistes remarquables. **Mathias Vidal** revient à Lully avec un naturel désarmant. La prosodie délivrée avec précision et les couleurs brillantes de son timbre ont apporté beaucoup à Thésée. Son incarnation respire beaucoup plus l'énergie de la jeunesse que celle de Paul Agnew en 2008 sur cette même scène. Le Jason veule de Corneille / Charpentier est campé par **Cyrille Dubois**.

Avec un magnifique timbre velouté, il ensorcèle et séduit. Le texte est magnifiquement déclamé sans laisser aucune nuance de côté ; on y distingue aussi son grand talent d'interprète dans l'ambivalence de son jeu quand il chante ses scènes d'amour avec Creüse et surtout lors de la confrontation finale avec Médée, un grand moment de théâtre.

Outre ces rôles, les deux distributions sont plutôt inégales. Dans les rôles des princesses « à mouchoir », **Déborah Cachet** convainc plus avec une Aeglé au timbre fruité et élégant que la Créüse démunie de toute sa nature calculatrice et perfide de Judith van Wanroij qui semble être castée dans une mauvaise tessiture. Nous sommes déçus par un timbre moins coloré que d'habitude et une interprétation terne.

Dans les rôles royaux de Créon et Egée, nous avons été gâtés. **Thomas Dolié** est idéal dans le rôle complexe de Créon chez Charpentier. Vocalement il nous fait ressentir la nature ambiguë de ses actions et il nous laisse une impression impérissable dans la scène de folie digne du roi Lear. Egée chez Lully est incarné par **Philippe Estèphe** au timbre aux mille nuances qui ne manque ni de vaillance ni de noblesse.

Hélas, Oronte, le seul personnage noble et plutôt positif de Médée de Charpentier, a été interprété avec une raideur extrême par **David Witczak**. Outre un manque de précision dans les nuances et la prosodie, nous ne retrouvons ni l'héroïsme triomphant dans le premier acte, ni la douceur dans le second. Tout est chanté d'une traite sans aucun engagement théâtral, service minimum assuré. Chez Lully, c'est **Robert Getchell** qui est resté un peu en retrait vocalement dans les rôles qu'il a incarné.

Parmi la constellation des rôles mineurs des deux partitions, se distinguent Bénédicte Tauran dans le rôle souvent hiératique de Minerve et sa Grande Prêtresse. De même, dans Lully, **Thaïs Raï-Westphal** et **Marie Lys** et dans Charpentier, **Hélène Carpentier**, **Floriane Hasler Jehanne Amzal** et **Marine**

Lafdal-Franc qui ont agrémenté du charme de leur voix, cette distribution telles des apparitions agréables mais porteuses de grands talents. Côté masculin, malgré quelques nuances qui nous échappent parfois, nous saluons les très belles interprétations d'**Adrien Fournaison**, **David Tricou** et **Guilhem Worms**. Dans les deux distributions, **Fabien Hyon** a fait preuve d'une belle présence et d'une maîtrise du style des deux compositeurs, nous l'avons adoré dans la captation vidéo du *Daphnis et Alcimadure* de Mondonville au Théâtre du Capitole, c'est définitivement un talent à suivre et à entendre avec beaucoup de plaisir.

Deux ensembles et deux chefs aux conceptions très complémentaires aussi dans ces deux monuments du répertoire français. **Christophe Rousset** poursuit avec son exploration lulliste une restitution des couleurs guerrières et brillantes de *Thésée*. On y entend à la fois la maîtrise totale du style qui nous est déclinée dans une diversité de timbres inouïs et ensorcelants. Christophe Rousset mène *Les Talens Lyriques* dans les méandres de cette partition avec dynamisme dans les récits, raffinement dans les divertissements et un souci constant du théâtre. Ainsi, *Thésée* nous est présenté tel une grande toile de Charles Le Brun ou de Nicolas Poussin, sans les vernis ternis du temps ou les ornements surannés; nous sommes éblouis par la puissance du geste et la profondeur des perspectives. En complicité totale, l'excellent Choeur de Chambre de Namur participe grandement à cette belle oeuvre dans la perfection des nuances et une prosodie intelligible.

Par ailleurs, **Hervé Niquet** revient à *Médée* quasiment 20 ans après la production de l'Opéra royal de Versailles immortalisée en DVD avec Stéphanie d'Oustrac. Or, ce soir c'est une toute autre sonorité qui a surgi de l'orchestre. Placés dans une configuration de 1693, les vents font face aux basses et les violons étaient relégués à l'arrière du clavecin proches du chœur. Cette position à de quoi surprendre mais à l'écoute a séduit et convaincu. Malgré quelques décalages sur

des départs au premier acte et souvent des dessus modestes dans des grandes scènes d'ensemble, cette expérience apporte un tout nouvel éclairage sur le son de l'orchestre de Charpentier et nous fait aimer encore plus sa Médée. Les musiciennes et musiciens aguerris du Concert Spirituel, associés intimement aux excellents choristes du Choeur du Concert Spirituel, ont réinventé ce drame total de Thomas Corneille. Lors de la scène infernale, la puissance des timbres a fait toute la différence avec les deux versions de William Christie au disque. Dans la démarche d'Hervé Niquet et son retour à Médée, nous revient la plus belle magicienne de l'opéra français dans toute sa splendeur pour qu'elle continue à nous charmer pour longtemps.

Il est juste aussi de saluer ici la démarche de **Nicolas Bucher, Benoît Dratwicki** et les équipes du Centre de Musique Baroque de Versailles qui ont accompagné ces deux productions dans la recreation et l'exploration de ces sonorités restituées. Mais, aussi il convient de saluer, alors que les ensembles indépendants vivent sous une menace constante, l'engagement des équipes d'administration et de production des Talens Lyriques et du Concert Spirituel qui oeuvrent sans relâche pour que nous autres, mélomanes, puissions continuer de nous émerveiller avec leurs productions.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs Elysées:

Mercredi 23 mars 2023 à 19h30

Jean-Baptiste Lully – Thésée (1675)

Mathias Vidal | Thésée

Karine Deshayes | Médée
Deborah Cachet | Aeglé
Marie Lys | Cléone / Cérès / Une bergère
Bénédicte Tauran | Minerve / La Grande Prêtresse de Minerve / Une divinité
Thaïs Raï-Westphal | Dorine / Vénus / Une bergère / Une divinité
Robert Getchell | Bacchus / Un plaisir / Un jeu / Un berger / Un vieillard / Une divinité
Fabien Hyon | Un plaisir / Un jeu / Un vieillard / Un combattant / Une divinité
Philippe Estèphe | Egée
Guilhem Worms | Arcas / Mars / Un plaisir / Un jeu

Christophe Rousset | direction
Les Talens Lyriques
Chœur de chambre de Namur | direction : Thibaut Lenaerts

Lundi 27 mars 2023 à 19h30

Marc-Antoine Charpentier – Médée (1693)

Véronique Gens | Médée
Cyrille Dubois | Jason
Judith van Wanroij | Créuse
Thomas Dolié | Créon
David Witczak | Oronte
Hélène Carpentier | La Victoire / Nérine / l'Amour
Adrien Fournaison | Le Chef du peuple / Un habitant / Un Argien / La Vengeance
Floriane Hasler | Bellone
David Tricou | Un berger / Le premier Corinthien / Un Argien / Le troisième captif / Un démon / Le troisième fantôme
Fabien Hyon | Un berger / Arcas / Le deuxième Corinthien / La Jalousie
Jehanne Amzal | Une Italienne / Cléone / 1re bergère / 1re

captive / 1er fantôme
Marine Lafdal-Franc | La Gloire / 2e bergère / 2e captive / 2e
fantôme

Hervé Niquet | direction
Orchestre et chœur Le Concert Spirituel

Illustration : portrait de Lully (DR)

DVD. Cavalli : Elena (1659). Alarcon, Aix 2013 (Ricercar)

DVD. Cavalli : Elena (1659). Alarcon, Aix 2013. Peu à peu, l'immense génie du vénitien Francesco Cavalli (1602-1676), premier disciple de Monteverdi à Venise (et certainement avec Cesti, son meilleur élève), se dévoile à mesure que la recherche exhume ses opéras. Le premier défricheur fut en ce domaine René Jacobs dont plusieurs enregistrements à présent pionniers, demeurent clés (*Xerse*, *Giasone*, surtout *La Calisto* cette dernière, portée à la scène avec Maria Bayo dans la mise en scène du génial et regretté Herbert Wernicke ...). Voici le temps d' **Elena** (sommet lyrique, surtout comico satirique de 1659) dont l'histoire légendaire croise la figure initiatrice ici de la discorde. Dès le prologue, en geisha perverse et sadique en diable, l'allégorie distille son venin conquérant ; de fait, les héros auront bien du mal à se défaire d'une intrigue semé de chassés croisés et de quiproquos



déconcertants... propres à éprouver leurs sentiments. Les vénitiens n'ont jamais hésité à détourner la mythologie pour aborder les thèmes qui leur sont chers : l'opéra a cette vocation de dénonciation... sous son masque poétique et langoureux, il est bien question d'épingler la folie ordinaire des hommes, aveuglés par les flèches du désir... ainsi, c'est dans Elena, un cycle de travestissements et de troubles identitaires (d'autant plus renforcés que le goût d'alors favorise les castrats : voir ici le rôle de Ménélas qui en se travestissant en cours d'action, incarne au mieux cette esthétique de l'ambivalence), de quiproquos érotiques (ce même Ménélas efféminé devenu Elisa séduit immédiatement Pirithöus et surtout le roi de Sparte Tyndare), d'illusion enivrante et de guerre amoureuse (ainsi Thésée et son acolyte Pirithöus sont experts en rapt, enlèvements, duplicité en tous genres, protégés et encouragés en cela par Neptune)...

Passions humaines, grand désordre du monde

Ailleurs, [Francesco Cavalli](#) imagine une fin différente (heureuse) pour sa propre Didone. Dans Elena, le compositeur et son librettiste tendent le miroir vers leurs contemporains ; ils dénoncent de la société, avec force âpreté, tout ce que l'homme est capable en dissimulation, tromperie (édifiée comme il est dit par Ménélas en « vertu »).

Ici, les amours d'Hélène et de Ménélas sont sensiblement contrariées (sous la pression de Pallas, Junon indisposées) : la belle convoitée est aimée de Thésée, mais aussi de Ménéstée le fils de Créon, et naturellement de Ménélas : chacun veut s'emparer de la sirène et c'est évidemment Ménélas le plus imaginaire : se travestir en femme (Elisa) pour approcher Hélène lors de ses entraînements sportifs, mieux la courtiser. L'opéra vénitien excelle depuis Monteverdi dans l'expression des passions humaines, dans les vertiges de l'amour et le labyrinthe obsédant/destructeur du



désir.



La production aixoise 2013, en effectif instrumental réduit (comme c'était le cas dans les théâtres vénitiens du Seicento – XVIIème) rend bien compte de la verve satirique de l'opéra cavallien, d'autant que la fosse jamais tonitruante, laisse se déployer l'arête du texte à la fois savoureux et mordant (le trait le plus révélateur, prononcé par les deux corsaires d'amour, Thésée et Pirithoüs est : « les femmes ne donnent que si on les force » : maxime incroyable mais si

emblématique de ce théâtre rugueux, violent, sauvage). Il n'est ni question ici des ballets enchanteurs ni du sensualisme triomphant d'*Ercole Amante* (composé après Elena, **pour la Cour de France et les noces de Louis XIV**), ni de farce noire et tragique à la façon de La Calisto : le registre souverain d'Elena reste constamment la vitalité satirique et le délire comique : sous couvert d'une fable mythologique, Cavalli souligne la nature dérégulée de l'âme humaine prise dans les rêts de l'amour ravageur (un thème déjà traité par les sceptiques Monteverdi et Busenello dans Le Couronnement de Poppée, 1642). Mais alors que l'opéra du maître Claudio, saisit et frappe par sa causticité désespérée, sa lyre tragique et sombre, voire terrifiante (en exposant sans maquillage la perversité d'une jeune couple impérial Néron/Poppée, totalement dédiés à leur passion dévorante/conquérante), Cavalli dans Elena, se fait le champion de la veine comique et bouffe (il n'oublie pas d'ailleurs de compenser les rôles principaux des princes, rois et dieux grâce au caractère délirant du bouffon, Iro/Irus, serviteur du roi Tyndare (jeu superlatif d'Emiliano G-Toro) : un concentré de bon sens frappé d'une claivoyance à toute épreuve : c'est le continuateur des rôles à l'esprit pragmatique des Nourrices chez Monteverdi)...

Voix en or, fosse atténuée



La production aixoise éblouit par l'assise et le relief de chaque chanteur acteur. Elle est servie par des protagonistes au jeu complet dont les qualités vocales sont doublées de réelles aptitudes dramatiques. Palmes d'honneur au couple des amants victorieux :

Hélène et Ménélas (respectivement **Emöke Baráth** et **Valer Barna-Sabadus**) ; comme à la soprano **Mariana Flores** au timbre irradiant et à la projection toujours aussi percutante d'autant plus éclatante dans ce théâtre où brille l'esprit facétieux (son Erginda – la suivante d'Elena, pétille d'appétence, de désir, de vitalité scénique). La mise en scène est simple et lisible, soulignant que l'opéra baroque vénitien est d'abord et surtout du théâtre (*dramma in musica* : le drame avant la musique) renforce la modernité et la puissante liberté d'un théâtre lyrique qui légitimement fut le temple et le berceau de l'opéra public, en Europe, dès 1637.

Le geste du chef Leonardo Garcia Alarcon est fidèle à son style : animé, parfois agité, un rien systématique (y compris dans la latinisation de l'instrumentarium, quand la guitare devient envahissante pour le premier récitatif de Ménélas...). Trop linéaire dans l'expression des passions contrastées, trop attendu dans la caractérisation instrumentale des personnages et de leur situation progressive : certes nerveux et engagé dans les passages de pur comique ; mais absent étrangement dans les rares mais irrésistibles moments d'abandon comme de langueur amoureuse ou de désespoir sombre. Ainsi quand le roi de Sparte Tyndare tombe amoureux de Menélas efféminé (Elisa, vendue comme Amazone prête à enseigner à la princesse Hélène, le secret de la lutte à la palestine) : soudain surgit dans le coeur royal, le sentiment dévorant d'un pur amour imprévu : on aurait souhaité davantage de profondeur et de trouble à cet

instant. Même direction un peu tiède pour les duos finaux entre Ménélas et Hélène... Même pointe de frustration pour les airs d'Hippolyte, amante délaissée par Thésée (qui lui préfère la belle spartiate Hélène) : interprète subtil, Solenn' Lavanant fait merveille par son verbe grave et articulée. La magie de l'ouvrage vient de ce passage du labyrinthe des coeurs épris (gravitant autour d'Hélène véritablement assiégée par une foule de prétendants) à sa résolution quand s'accomplit l'attraction irréversible unique entre Hélène et Ménélas. La réalisation des couples (Thésée revenu à lui revient finalement vers Hippolyte) permet l'issue heureuse de la partition selon un schéma fixé par Monteverdi dans Poppée. Entre gravité et justesse, délire et cynisme, ce jeu des contrastes fonde essentiellement la tension de l'opéra cavallien. De ce point de vue, Elena est moins aboutie que [l'assoluto Ulysse de Gioseffo Zamponi \(précédemment édité chez Ricercar, « CLIC » de classiquenews de mars 2014\)](#). Outre cette infime réserve, ce nouveau dvd Cavalli mérite le meilleur accueil. Pour un traitement plus complexe et troublant des passions cavalliennes, le mélomane curieux se reportera sur la Didone version William Christie, enchantement total d'un théâtre comique, et langoureux traversés d'éclairs tragiques, d'une exceptionnelle sensibilité sensuelle (également disponible en dvd).



DVD. [Francesco Cavalli](#) : Elena (1659). Jean-Yves Ruf, mise en scène. L. G. Alarcon, direction musicale. Emöke Baráth (Elena, Venere), Valer Barna-Sabadus (Menelao), Fernando Guimarães (Teseo), Rodrigo Ferreira (Ippolita, Pallade: Solenn' Lavanant Linke Peritoo), Emiliano Gonzalez Toro (Iro), Anna Reinhold (Tindaro, Nettuno), Mariana Flores (Erginda, Giunone, Castore), Majdouline Zerari (Eurite, La Verita), Brendan Tuohy (Diomede, Creonte), Christopher Lowrey (Euripilo, La Discordia, Polluce), Job Tomé (Antiloco). Cappella Mediterranea. Livre 2 dvd Ricercar RIC346. Enregistré au Théâtre du Jeu de Paume à Aix en Provence en juillet 2013.

Lire notre [dossier Francesco Cavalli, un portrait, de Naples, Paris à Venise ...](#)

agenda : et si vous passez cet été par la Sarthe, ne manquez [mercredi 27 août 2014](#), la reprise de la production d'Elena par Alarcon, dans le cadre du [festival baroque de Sablé \(L'Entracte, Sablé sur Sarthe à 20h30\)](#)

Teseo de Haendel (Londres 1713)

France Musique. Haendel : Teseo.

Dimanche 13 juillet 2014, 20h. D'après

Thésée de Quinault et Lully (1675),

Teseo de Handel entend renouer avec la

concision tragique de l'opéra français

hérité du Grand Siècle. Créé en 1713 au

Théâtre de la Reine de Haymarket, sur le

livret de Nicola Haym, Teseo est le

troisième ouvrage londonien de Haendel :

Thésée et la belle Agilea suscitent les

foudres haineux de l'inflexible et

terrifiante magicienne Médée... En 5

actes, respectant ainsi la tradition du cadre français, Teseo

recueille les fruits triomphants de Rinaldo et remporte un

égal succès auprès des londoniens. Haym concentre la tension

dramatique sur le couple Aeglé/Thésée, mis à mal par la

jalousie de Médée et les avances d'Egée (épris d'Aeglé). La

figure de Médée, irascible mais impuissante amoureuse,

s'exprime dans des airs bouleversants qui en font la vraie

héroïne de l'ouvrage : puissante déité vouée au Mal mais femme

démunie quand paraît celui qu'elle aime en pure perte :



Thésée. Son caractère annonce l'humanité à vif d'Alcina et d'Orlando. L'orchestre déploie une riche orchestration (très nombreux airs avec hautbois obligé et violoncelle solo pour l'un deux). Précis et dramatique, le chef Federico Maria Sardelli poursuit son exploration de la lyre haendélienne à Londres, l'une des plus flamboyantes, avant l'essor des oratorios anglais.

Georg Friedrich Haendel

1685 – 1759

Teseo

Dramma tragico per musica en 5 actes. Créé le 10 janvier 1713 au Queen's Theatre de Haymarket. Livret de Nicola Haym, d'après Thésée de Philippe Quinault

Teseo : Lucia Cirillo, mezzo-soprano

Medea : Gaëlle Arquez, soprano

Agilea : Emmanuelle de Negri, soprano

Arcane : Damien Guillon, contre-ténor

Clizia : Francesca Boncompagni, soprano

Egeo : Delphine Galou, contralto

Ensemble Modo Antiquo

Federico Maria Sardelli, direction

France Musique. Haendel : Teseo. Dimanche 13 juillet 2014, 20h. Enregistré le 4 juillet à Beaune.

Approfondir : Haendel sur classiquenews

[Haendel à Londres \(1710-1759\)](#)

[Haendel et les castrats](#)

[Haendel, l'aventure lyrique : les opéras pas à pas](#)

[Teseo : le Thésée de Haendel](#)

Reportage vidéo : Thésée de Gossec (1778-1781)

Créé pour Marie-Antoinette en 1781, l'opéra **Thésée de Gossec** est composé dès 1778, dans le sillon d'Armide de Gluck (1776). Gossec s'y révèle aux côtés des contemporains Piccinni, Sacchini, tel un continuateur à mériter de Gluck (comme Vogel et sa fabuleuse Toison d'or de 1786) : orchestre flamboyant, nerveux, guerrier ; chœur somptueux et complexe dans ses étagements audacieux ; surtout protagonistes expressifs au tempérament exacerbé dans des situations extrêmes : Médée est une furie insatiable qui jusqu'à la fin, s'acharne avec sadisme contre le couple amoureux Eglé et Thésée... le dramatismo de l'écriture, l'efficacité des options poétiques, l'architecture de ce drame autant vocal qu'orchestral font de ce Thésée de Gossec un pur chef d'œuvre néoclassique sous le règne de Marie-Antoinette. Reportage exclusif CLASSIQUENEWS.COM



En lire + : [dossier Thésée de Gossec : une écriture nerveuse dans le sillon de Gluck](#)

Lire aussi [notre compte rendu critique du cd Thésée de Gossec par Guy Van Waas et Les Agréments](#)

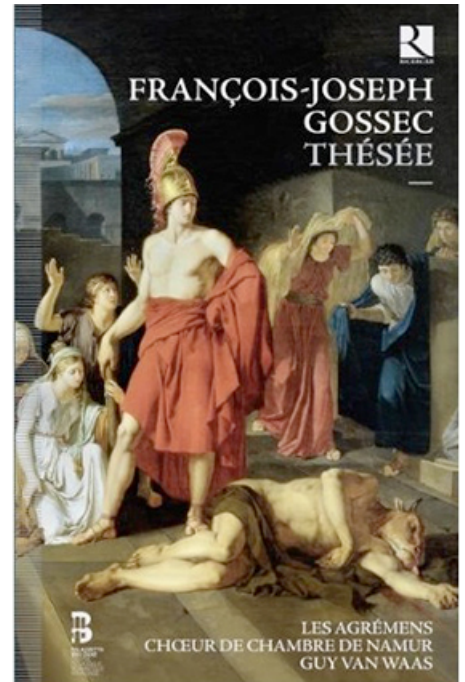
CD. Gossec : Thésée, 1782 (2 cd Ricercar)

CD, Opéra. Gossec : Thésée, 1782 (Van Waas, 2012), 2 cd Ricercar ... Enfin le génie lyrique de Gossec nous est révélé ! Tel n'est pas le moindre apport de cette intégrale enregistrée sur le vif en novembre 2012 à Liège (Salle Philharmonique). Audace géniale et très originale de l'architecture musicale avec des étagements dramatiquement réussis associant chœurs multiples et solistes, première ouverture *en situation* (dès avant celle d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, car Gossec compose et termine sa partition dès 1778 !), coloration spécifique de l'orchestre (cuivres mis en avant dont les trombones), vitalité permanente du continuum orchestral aux inflexions mozartiennes ... sans omettre dans le portrait de Médée (vraie protagoniste de l'opéra malgré son titre), des inflexions noires, souterraines, ... sont quelques unes des nombreuses qualités d'un ouvrage qui frappe par sa violence poétique, son intelligence dramatique et musicale ; tout cela souligne chez Gossec, alors âgé de 44 ans, la richesse du style, le fond fantastique voire diabolique d'une partition à la fois psychologique, noire, héroïque et guerrière, décidément inclassable. **Dans le personnage de Médée, il faut bien évidemment, à la fin des années 1770,** déceler un ultime rôle de magicienne enchanteresse dans la tradition magique et baroque, mais ici, porté par une figure criminelle qui a alors déjà commis l'irréparable (tuer ses propres enfants pour se venger de Jason) : cette Médée amoureuse haineuse de Thésée s'ingénie en actes sadiques (à l'endroit d'Eglé), manipule, dissimule pour mieux à l'acte III se répandre en magie noire et furieuses apparitions ... Il faut bien l'intervention de Minerve pour chasser définitivement un tel dragon féminin.

Le génie lyrique de Gossec enfin révélé

Autour d'elle, les personnages inféodés et aveuglés un temps à ses odieuses machinations, dont un chœur fabuleux de mordante vivacité (Chœur de chambre de Namur, dans entre autres, le chœur des enfers du III martyrisant la pauvre Eglé), se distinguent par leur caractérisation juste.

Virginie Pochon sait tisser une couleur à la fois angélique et déterminée pour le rôle d'Eglé dont l'importance et la présence dramatique (ses duos et confrontations avec Médée aux II et III) en fait un caractère au haut relief théâtral (comme Ilia dans *Idoménée* de Mozart, opéra un peu près contemporain de ce *Thésée* de Gossec). Les hommes affirment un très nette assurance, jouant aussi la finesse émotionnelle de leur profil : rien à dire au chant élégiaque et tendre mais aussi héroïque de **Frédéric Antoun** (dommage qu'il s'agisse du rôle le plus statique de la partition) ; plus intéressant encore le Roi d'Athènes Egée auquel l'excellent baryton **Tassis Christoyannis** apporte cette vérité humaine qui structure et rend passionnant tout le rôle : il ne s'agit pas d'un père de façade agissant dans les scènes collectives mais réellement d'une autorité réactive, d'abord conquis et manipulé par Médée puis lui opposant une vive résistance (après qu'il ait au III, grâce à Eglé, identifier son fils ...) ; à **Jennifer Borghi** revient naturellement les palmes d'une véritable prise de rôle : la voix est parfois serrée et l'articulation du français pas toujours indiscutable



mais le timbre spécifique éclaire les blessures de la femme amoureuse (*Ah faut-il me venger en perdant ce que j'aime ...* au IV) malgré l'horreur de la magicienne rien que terrible et déchaînée (*Dépit mortel, transport jaloux*, fin du II). En cela, grâce à la fine expressivité réalisée par le chef (excellent **Guy Van Waas**, artisan et défenseur d'une esthétique multiple, à la fois postbaroque, classique et déjà romantique, assimilant et Gluck, Mozart et les accents frénétiques nerveux de Mannheim car Gossec connaissait Stamitz...), sa Médée sait rugir de façon inhumaine, aux imprécations infernales très assurées, mais aussi s'attendrir soudain pour mieux manipuler. Le profil féminin conçu par Gossec, aux couleurs chtoniennes inédites et vraiment passionnantes, annonce et nourrit ce sillon terrible et tragique qu'illustrent bientôt Vogel (*La Toison d'or*, 1786) et aussi Cherubini (*Médée*, 1797).

Outre l'intelligence des situations, la finesse d'une écriture idéalement sentimentale, parfois Sturm und Drang donc préromantique, Gossec se libère (et se révèle véritablement) dans le traitement orchestral de chaque acte : une puissance immédiate qui ne s'épargne pas des chœurs simultanés souvent impressionnants d'audace, de force voire de sauvagerie. La découverte est de taille : elle revient au mérite des institutions initiatrices, particulièrement bien inspirées à la défendre : le Centre de musique baroque de Versailles, le Centre de musique romantique française à Venise (Palazzetto Bru Zane). Créé en 1782, **Thésée de Gossec** était déjà prêt pour être produit sur la scène dès 1778... s'il n'était Gluck ; probablement conscient du génie de Gossec, le Chevalier favori de Marie-Antoinette faisait obstacle à la reconnaissance de son rival. La présente résurrection discographique accrédite ses soupçons : nous voici bien en présence d'une oeuvre composite, esthétiquement aboutie, vraie synthèse à son époque des tendances lyriques les plus convaincantes. Le génie de Gossec, père de la symphonie mais aussi compositeur d'opéras, nous est désormais totalement dévoilé. Réalisation exemplaire.

François-Joseph Gossec (1734-1829) : Thésée, 1782. Jennifer Borghi, Médée. Virginie Pochon, Eglé. Frédéric Antoun, Thésée. Tassis Christoyannis, Egé. Katia Velletaz, la grande Prêtresse, Minerve ... Les Agréments. Choeur de chambre de Namur. Guy Van Waas, direction. 2 cd Ricercar RIC 337. Enregistré à Liège en novembre 2012. [Voir le reportage vidéo de Thésée de Gossec.](#)

VIDEO. Armide, Médée : les ballets de Noverre ressuscités (Versailles, 2012)

Vidéo. Les ballets de Noverre ressuscités à Versailles 2012)

Versailles : l'art chorégraphique à l'heure des Lumières. L'Opéra royal de Versailles accueillait en décembre dernier (13 et 15 décembre 2012), la recreation des ballets d'action de **Jean-Georges Noverre**, l'inventeur du ballet moderne au début des années 1760... Renaud et Armide et Médée et Jason, deux portraits de magiciennes amoureuses, trahies et blessées... Figures préromantiques de la passion tragique. **Grand reportage vidéo**



Dans les années 1760, avant la révolution Gluckiste, l'opéra français reçoit un type de spectacle total, le ballet d'action dont l'excellence des disciplines associées marque un sommet de l'écriture chorégraphique. Sur la musique de Jean-Joseph Rodolphe, le chorégraphe **Jean-Georges Noverre** (1727-1810) imagine ce théâtre parfait où le seul langage du corps dansé exprime les mêmes passions que celle de la tragédie lyrique

contemporaine. Le CMBV Centre de musique baroque de Versailles, s'associe au Centre de musique romantique française Palazzetto Bru Zane et restitue l'éloquence d'un genre oublié qui a marqué les esprits. Au programme, les mêmes sujets mythologiques que l'opéra met en scène: Médée et Jason (ballet tragique créé à Stuttgart en 1763) et Renaud et Armide (héroï-pantomime créée à Lyon en 1760) et repris à l'Opéra royal de Versailles en 1775.