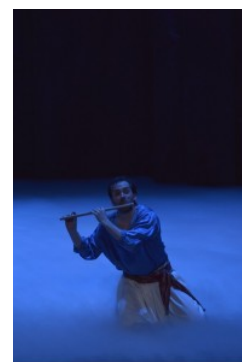


Compte rendu, opéra. Nantes. Théâtre Graslin, le 28 mai 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : Die Zauberflöte. Marie Arnet, Elmar Gilbertsson, Ruben Drole, Olga Pudova, James Creswell. Mark Shanahan, direction musicale. Patrice Caurier et Moshe Leiser, mise en scène

Fin de saison pour Angers Nantes Opéra avec la reprise de la Flûte Enchantée mozartienne telle qu'imaginée par Patrice Caurier et Moshe Leiser, production créée in loco en 2006 mais qui s'est déjà installée sur les planches du Staatsoper de Vienne, un beau destin pour cette scénographie ravissante. S'inspirant du théâtre de tréteaux avec sa machinerie à vue, cette mise en scène prend pour cadre les coulisses d'un théâtre qu'on imagine aisément être celui dans lequel nous avons pris place, en l'occurrence Graslin, avec ses bleus et ses ors. L'histoire imaginée par Mozart et Schikaneder se déroule ainsi sous nos yeux avec une virtuosité pleine de naïveté et de poésie, nous faisant littéralement retrouver notre âme d'enfant, une sensation qu'il fait bon d'éprouver. On prend un plaisir gourmand à voir les trois Enfants s'envoler dans les airs et entraîner avec eux Pamina vers les épreuves où l'attend son



prince, et les trappes qui font surgir et disparaître personnages autant qu'accessoires achèvent de faire fonctionner à merveille cette féerie aux couleurs bariolées.

Une Flûte de féerie



Le plateau réuni pour cette reprise répond à merveille au projet voulu par les deux metteurs en scène, et on est heureux d'entendre la musique de Mozart servie avec autant de respect et d'humilité. Les Enfants issus de la Maîtrise de la Perverie font de leur mieux de tout leur cœur, autant que les seconds rôles tous bien chantants, des deux hommes d'armes à l'Orateur noble et percutant de Tyler Duncan. Le trio des Dames formé par Katia Welletaz, Emilie Renard et Ann Taylor fonctionne

admirablement, trois voix et autant de personnalités très différentes mais qui s'apparient avec bonheur, parfaitement complémentaires. Juché sur ses échasses durant toute la représentation, James Creswell réussit néanmoins à offrir un Sarastro de haut niveau, à la ligne de chant d'une belle égalité, grâce surtout à une clarté d'émission devenue rare parmi les voix de basses, permettant pourtant une exacte

profondeur dans les notes graves. Sa nocturne rivale, la Reine de la Nuit, trouve en **Olga Pudova** une interprète de choix, un rien timide durant la première partie de son air d'entrée mais aux vocalises assurées et au contre-fa triomphant. La jeune soprano russe abat ses meilleures cartes dans son second air, d'une grande précision jusque dans le suraigu et porté par une énergie vindicative du meilleur effet. **Irrésistible Papageno, Ruben Drole** porte parfaitement son nom, tant sa composition se révèle attachante et pleine d'humour. Il bénéficie en outre de la quasi-intégralité des dialogues parlés dévolus à son personnage – complétude inhabituelle mais ô combien indispensable pour une totale caractérisation du rôle –, ce qui lui permet toutes les facéties. Vocalement, il paraît avoir choisi une émission plutôt rustique, un rien pataude et quasiment campagnarde, et il surprend dans de nombreux passages en allégeant soudain sa voix, découvrant alors un timbre totalement différent, et osant quantités de nuances rarement exécutées. Un portrait aux multiples facettes, qui lui vaut un triomphe au rideau final. **Excellente Pamina, Marie Arnet** reprend le rôle qu'elle incarnait déjà lors de la création de cette production en ce même lieu. La chanteuse suédoise trace les contours d'une figure féminine forte et volontaire, à l'image de son chant très incarné et généreusement déployé. Son air lui permet en outre de dérouler un phrasé élégant et de belles demi-teintes, en une très belle performance.

Remplaçant Stanislas de Barbeyrac initialement prévu, le ténor islandais **Elmar Gilbertsson** demeure pour nous la révélation de la soirée, tant il correspond à un art du chant que nous défendons ardemment dans ces colonnes. Dès son entrée, pourtant redoutable et redoutée par plus d'un chanteur, il expose une émission très percutante et concentrée, claire et puissante, assumant fièrement la vaillance contenue dans l'écriture musicale. Si son air du portrait, scrupuleusement chanté – mais dans des positions physiques qui ne facilitent pas la régularité du soutien –, pourrait cependant gagner

encore en abandon et en tendresse, dès son arrivée devant les trois portes il comble nos attentes dans ce rôle, avec une exactitude dans les voyelles et un impact dans la projection qui font notre bonheur. Un nom à suivre, dont on entendra certainement reparler dans le répertoire mozartien.

Galvanisant le chœur maison, d'une grande musicalité, et l'Orchestre National des Pays de la Loire, Mark Shanahan offre aux artistes un accompagnement idéal, véritable écrin pour les voix. Attentif aux chanteurs, il les suit comme leur ombre, ajustant tempi et nuances, dans une écoute qui force l'admiration tant elle paraît rassurante pour tous. Un admirable travail de vrai chef d'opéra, un modèle du genre.

Le public nantais ne boudant pas son plaisir de retrouver le chef d'œuvre de Mozart, c'est un triomphé mérité qui a salué cette magnifique reprise, une fin de saison au goût d'enfance, un régal.



Nantes. Théâtre Graslin, 28 mai 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : Die Zauberflöte. Livret

d'Emmanuel Schikaneder. Avec Pamina : Marie Arnet ; Tamino : Elmar Gilbertsson ; Papageno : Ruben Drole ; La Reine de la Nuit : Olga Pudova ; Sarastro : James Creswell ; Papagena : Mirka Wagner ; Première Dame : Katia Welletaz ; Deuxième Dame : Emilie Renard ; Troisième Dame :

Ann Taylor ; Monostatos : Eric Huchet ; L'Orateur et le Premier prêtre : Tyler Duncan ; Les trois enfants : Enfants de la Maîtrise de la Perverie ; Second prêtre et Premier homme d'armes : Gijs van der Linden ; Second homme d'armes : Guy-Etienne Giot. Chœur d'Angers Nantes Opéra ; Chef de chœur : Xavier Ribes. Orchestre National des Pays de la Loire. Direction musicale : Mark Shanahan. Mise en scène : Patrice Caurier et Moshe Leiser ; Décors : Christian Fenouillat ; Agostino Cavalca ; Lumières : Christophe Forey

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre des Champs-Élysées, le 19 mai 2014. Gioachino Rossini : Tancredi. Marie- Nicolas Lemieux, Patrizia Ciofi, Antonino Siragusa, Christian Helmer. Enrique Mazzola, direction musicale. Jacques Osinski, mise en scène

Après Jean-Claude Malgoire et sa Grande Ecurie en 2009, le Théâtre des Champs-Élysées présente une seconde fois au public parisien le premier opera seria du cygne de Pesaro : Tancredi. Une fortune rare pour une œuvre belcantiste dans la capitale. La production a choisi pour ces représentations d'achever l'ouvrage sur son final tragique, dit de Ferrare, dans lequel la musique s'éteint en même temps que le héros, dans une nudité sonore proprement bouleversante.

On passe rapidement sur la mise en scène de Jacques Osinski



qui, en voulant actualiser l'ouvrage, l'engonce dans une modernité qu'on a déjà vue trop souvent, faite de costumes trois pièces, de parquets et de boiseries, et qui rappelle furieusement la scénographie de l'Otello rossinien ici-même voilà quelques semaines. La direction d'acteurs paraît laissée au bon vouloir des chanteurs, chacun évoluant dans son jeu scénique, sans grande unité.

Tancredi ? Non, Aménaïde !

Triomphatrice de la soirée, Patrizia Ciofi joue des particularités de son timbre voilé pour faire de la belle Aménaïde une sœur de Lucia di Lammermoor, écrasée par l'autorité des hommes. Ces figures de femmes ballotées par l'amour et le destin conviennent particulièrement bien à la soprano italienne, qui offre ce soir-là sa meilleure prestation depuis longtemps. Si l'extrême aigu se révèle inutilement douloureux – alors qu'il n'était pas nécessaire de le tenter –, le reste de la voix recèle des beautés opalines qui font merveille, notamment durant le second acte. C'est dans la scène de la prison que la musicienne déploie tous ses sortilèges, emplissant le théâtre sans effort et parsemant la partition d'ineffables nuances, imposant ainsi le silence à toute la salle et suspendant le temps.

A ses côtés, Marie-Nicole Lemieux aborde Tancredi avec respect et probité, et réussit cette prise de rôle attendue bien mieux qu'on s'y attendait. La mezzo canadienne joue ses meilleures cartes dans les moments d'intimité, où elle trouve une émission haute et claire qu'on ne lui connaissait pas. Cependant, la technicienne affronte courageusement les passages de virtuosité contenus dans la partition, malgré des vocalises manquant encore de panache mais qui s'assoupliront avec la pratique de ce répertoire. Le grave sonne aisé, et la chanteuse nous gratifie de quelques aigus impressionnants qui ne manquent pas de faire mouche auprès du public. Une excellente surprise, à laquelle on espère une suite dans cette

écriture exigeante et salutaire pour la voix.

En père déchiré entre tendresse et devoir, Antonino Siragusa s'améliore au fur et à mesure de la représentation et vient crânement à bout de l'écriture impossible d'Argirio. Si l'instrument sonne à présent un peu raide – ainsi que le comédien – et le suraigu atteint parfois en force, la prestation du ténor italien reste à saluer, notamment au cœur de sa scène ouvrant le deuxième acte, où son amour paternel se fait palpable grâce à de subtiles demi-teintes et une grande élégance dans le phrasé.

Davantage baryton que basse, Christian Helmer retrouve avec fougue le rôle d'Orbazzano et fait de son mieux dans une tessiture trop grave pour lui, obligé qu'il est à chercher des notes basses qu'il ne possède pas, la voix demandant audiblement à monter.

Etrange Isaura de Josè Maria Lo Monaco à l'émission vocale souvent artificielle, chantant pourtant mieux son air que les récitatifs, souvent pâteux et incompréhensibles. Sarah Tynan, quant à elle, incarne un adorable Roggiero, à voix petite mais charmante.

Excellent, le chœur réuni pour l'occasion fait montre d'une cohésion sans faille, précis et percutant de bout en bout.

Amoureux de ce répertoire, Enrique Mazzola fait superbement sonner l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, mettant en valeur les soli, trouvant les justes tempi et laissant la musique respirer grâce à de judicieux silences.

Un très beau travail musical, salué par un public visiblement conquis.

Paris. Théâtre des Champs-Élysées, 19 mai 2014. Gioachino Rossini : Tancredi. Livret de Gaetano Rossi, d'après la tragédie éponyme de Voltaire. Avec Tancredi : Marie-Nicolas Lemieux ; Amenaïde : Patrizia Ciofi ; Argirio : Antonino Siragusa ; Orbazzano : Christian Helmer ; Isaura : Josè Maria Lo Monaco ; Roggiero : Sarah Tynan. Chœur du Théâtre des Champs-Élysées ; Chef de chœur : Alexandre Piquion. Orchestre Philharmonique de Radio-France. Enrique Mazzola, direction

musicale. Mise en scène : Jacques Osinksi ; Décors et costumes : Jacques Ouvrard ; Lumières : Catherine Verheyde

**Compte rendu, opéra. Paris.
Opéra Comique, le 12 mai
2014. Charles Lecocq : Ali
Baba. Tassis Christoyannis,
Sophie Marin-Degor,
Christianne Bélanger,
Philippe Talbot, François
Rougier. Jean-Pierre Haeck,
direction musicale. Arnaud
Meunier, mise en scène**

On oublie bien souvent la place qu'occupe Charles Lecocq dans le répertoire lyrique dit « léger », le compositeur français ayant eu la lourde charge de succéder à Jacques Offenbach dans le cœur du public parisien. Moins satiriques que celles de son aîné, ses opérettes se veulent plus simplement divertissantes, mais toujours inventives et pleines d'humour, remplies de mélodies bien troussées et de rythmes entêtants.



Au-delà de la bien connue *Fille de Madame Angot* et du malicieux *Petit Duc*, on trouve de belles œuvres telles que *Giroflé-Girofla*, *Le Jour et la Nuit* ou encore *La Jolie Persane*. C'est parmi ces raretés que l'Opéra Comique a choisi, en coproduction avec l'Opéra de Rouen, d'exhumer le rare *Ali Baba*, créé en 1887 à Bruxelles. Le sujet est bien connu, bien que l'histoire ait été revue et corrigée par les librettistes pour s'adapter aux codes de la scène opératique. Ali Baba, célibataire mais courtisé par sa cousine Zobéide, vit misérablement avec sa servante Morgiane, achetée par lui alors qu'elle était enfant et qui nourrit pour son maître de tendres sentiments. Son cousin – et propriétaire – Cassim le menaçant d'expulsion, le bon Ali Baba croisera la route de quarante voleurs plus bêtes que méchants... et chacun sait la suite.

Sésame, ouvre-toi

Ce sujet inspire visiblement le compositeur, moins pour un orientalisme a priori inévitable qui n'apparaît finalement jamais – et c'est tant mieux ainsi – que pour une fantaisie musicale qu'on déguste avec autant de gourmandise – l'entrée des quarante voleurs – que d'émotion – la romance d'Ali Baba, petit bijou de sensibilité à fleur de notes –.

Soucieuse d'actualité, la mise en scène d'Arnaud Meunier laisse de côté les Mille et une nuits pour stigmatiser la société de consommation moderne à coup de grands panneaux publicitaires et d'escalators à usages multiples, le héros devenant ainsi technicien de surface dans le grand magasin de Cassim. Une scénographie très simple, parfois trop, pour un parti-pris défendu maladroitement et qui peine à convaincre. Surtout, on finit par se lasser des innombrables et interminables baissers de rideau dès que le décor doit changer, cassant systématiquement le rythme qui venait tout juste de s'installer, un comble pour un ouvrage aussi bariolé !

Sur le plateau, beaucoup de jeunes chanteurs au style surveillé et châtié, mais qui gagneraient à prendre davantage leur temps dans les dialogues parlés, parfois difficilement compréhensibles à force de précipitation.

On salue tout d'abord **l'excellent Tassis Christoyannis** dans le rôle-titre. Après Bochoris dans *Les Mystères d'Isis* à Pleyel et Danaüs dans *Les Danaïdes* de Salieri à l'Opéra Royal de Versailles, voilà encore un nouveau personnage du répertoire français pour le baryton grec – dont vient d'ailleurs de sortir sur le marché discographique un enregistrement des mélodies de Félicien David –. Le chanteur se révèle une fois de plus parfaitement à l'aise avec cette écriture convenant admirablement à sa voix à la fois chaude et moelleuse, servant une diction remarquable et ciselant de magnifiques nuances. Le comédien n'est pas en reste, d'un détachement très boulevardier et pourtant toujours dans l'expression juste.

A ses côtés, **Sophie Marin-Degor** croque une Morgiane toute de douce mélancolie et de tendre sensibilité, elle aussi excellente diseuse et musicienne consommée, assurant de beaux aigus et de délicates demi-teintes.

Irrésistible, la Zobéide de Christianne Bélanger, qu'on est heureux de retrouver depuis sa victoire en septembre dernier

au Concours de Canari, où elle avait stupéfait l'auditoire avec une Favorite donizettienne de grande école. Avec ce rôle gouailleur à l'ardeur débridée, la mezzo canadienne peut déployer un talent comique qu'on ne lui soupçonnait pas, ensoleillant certaines de ses répliques par son délicieux accent. La voix se montre longue et très bien conduite, techniquement assurée et l'interprète ne fait qu'une bouchée de ses airs. On espère à présent revoir cette belle chanteuse dans des rôles plus conséquents.

Très beau trio de ténors avec le Cassim de François Rougier, impeccable et hilarant, le Saladin énamouré « in English » de Mark van Arsdale, ainsi que le Zizi percutant de Philippe Talbot, malheureusement privé de son air, mais qui rachète la mise avec quelques suraigus insolents judicieusement placés.

Athlète accompli, Vianney Guyonnet laisse entendre avec son Kandgiar une intéressante voix de baryton-basse, tandis que Thierry Vu Huu s'en donne à cœur joie dans le Cadi Maboul.

On salue également la prestation du chœur, superbement préparé par Christophe Grapperon. A la tête de l'Orchestre de l'Opéra de Rouen Haute-Normandie, Jean-Pierre Haeck sait éviter toute surcharge inutile et rend ainsi justice avec brio à cette musique délicieuse. Une agréable découverte, qui aurait mérité davantage de moyens visuels, mais qui se savoure néanmoins comme une pâtisserie orientale.

Paris. Opéra Comique, 12 mai 2014. Charles Lecocq : Ali Baba. Livret d'Albert Vanloo et William Busnach. Avec Ali Baba : Tassis Christoyannis ; Morgiane : Sophie Marin-Degor ; Zobéïde : Christianne Bélanger ; Zizi : Philippe Talbot ; Cassim : François Rougier ; Saladin : Mark van Arsdale ; Kandgiar : Vianney Guyonnet ; Maboul, le Cadi : Thierry Vu Huu. Chœur : accentus ; Chef de chœur : Christophe Grapperon. Orchestre de l'Opéra de Rouen Haute-Normandie. Direction musicale : Jean-Pierre Haeck. Mise en scène : Arnaud Meunier ; Décors : Damien

Caille-Perret ; Costumes : Anne Autran Dumour ; Lumières :
Nicolas Marie ; Dramaturgie : Laure Bonnet ; Collaboration aux
mouvements : Jean-Charles Di Zazzo ; Chef de chant :
Christophe Manien

**Compte rendu, opéra. Nancy.
Opéra National de Lorraine,
le 29 avril 2014. Wolfgang
Amadeus Mozart : La Clemenza
di Tito. Bernard Richter,
Sabina Cvilak, Franco
Fagioli, Yuriy Mynenko,
Bernarda Bobro, Miklos
Sebesteyen. Kazem Abdullah,
direction musicale. John
Fulljames, mise en scène**

La Clémence aujourd'hui ...

L'Opéra National de Lorraine frappe un grand coup en proposant au public nancéen cette Clémence de Titus mozartienne.

Venue d'Opera North, la production sombre et grave



imaginée par John Fulljames fonctionne merveilleusement, explorant les rapports entre les personnages grâce à une direction d'acteurs d'une intensité poignante, cherchant l'humain derrière la royauté, traquant l'âme et la palpitation sous les codes de l'opéra seria. Une mise en scène à la fois moderne par sa forme et intemporelle par son fond, révélant toutes les forces de ce drame conventionnel en apparence seulement. Pour servir ce propos, il fallait une distribution suffisamment à l'aise avec l'impitoyable écriture de Mozart pour chercher l'émotion juste au-delà de la technique, c'est chose faite, et avec un rare éclat.

La curiosité de cette série de représentation, et ce qui en faisait l'unicité, c'était le retour à une vocalité d'origine, ou presque, celle qui fait l'identité des deux rôles travestis. Dévolus originellement à des castrats – et devenus depuis la propriété des mezzos –, ils ont été confiés ici à deux contre-ténors, qu'on retrouve avec plaisir après l'Artaserse de Vinci dans lequel ils ont triomphé.

Franco Fagioli réalise une prise de rôle saisissante avec la figure de Sesto, qu'il sert avec une probité vocale et une intégrité stylistique à saluer bien bas, de telle sorte que jamais on ne regrette l'absence d'une voix féminine dans ce rôle. L'instrument, puissant et corsé, se plie à la ligne de chant avec délectation et l'émotion affleure à chaque instant, rendant perceptible la torture du jeune homme, déchiré qu'il est entre son amour aveugle et son amitié fidèle.

A ses côtés, Yuriy Mynenko impressionne tout autant en Annio, véritable sopraniste à l'impact irrésistible, emplissant sans effort tout le théâtre, et à la présence scénique d'une belle

aisance.

Carton plein pour Bernard Richter, à l'occasion de son premier Titus. On suit avec beaucoup de plaisir la carrière de ce ténor, qui correspond pour nous à un certain idéal sonore. Solaire et éclatante, sa voix répond pleinement aux exigences royales demandées par le rôle-titre. Néanmoins, au fur et à mesure de la soirée, il laisse exister son personnage dans tous ses doutes, colérique et désespéré à la fois, sans jamais pourtant sacrifier la splendeur vocale. Ce qui nous vaut un « Se all'impero » virtuose et percutant, à la projection enthousiasmante, un des grands moments de la soirée.

Belle révélation également que la Vitellia de Sabina Cvilak, soprano slovène dont entendra sans doute beaucoup parler dans les années à venir. La technicienne impose le respect, instrument étendu et riche, se déployant avec aisance et dotés de belles couleurs. Seule la vocalisation pourrait s'assouplir encore, mais on tient d'ors et déjà une superbe chanteuse. La musicienne peut ainsi prendre son essor, ciselant finement ses airs, dangereuse séductrice aux charmes vénéneux, et éclatant littéralement dans un « Non più di fiori » de haute école, presque scène de folie, d'une sincérité bouleversante.

Pour compléter cette distribution sans faiblesse, la Servilia de Bernarda Bobro, pourtant plutôt discrète, éclaire le drame par son air, rayon de lumière au milieu des tourments ; et Miklos Sebesteyen incarne un fier Publio, parfaitement en situation.

Massé dans les loges d'avant-scène et invisible aux yeux du public, le chœur maison offre, fidèle à lui-même, une prestation remarquable de cohésion. Dirigé avec une belle justesse dans les tempi et les phrasés par Kazem Abdullah, l'Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy démontre une fois de plus sa versatilité stylistique, toujours excellent et à l'équilibre jamais pris en défaut.

Une grande soirée d'opéra, qui démontre ce que l'écriture mozartienne gagne à être servie généreusement et avec soin.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 29 avril 2014. Wolfgang

Amadeus Mozart : La Clemenza di Tito. Livret de Caterino Mazzolà d'après Metastasio. Avec Titus : Bernard Richter ; Vitellia : Sabina Cvilak ; Sesto : Franco Fagioli ; Annio : Yuriy Mynenko ; Servilia : Bernarda Bobro ; Publio : Miklos Sebesteyen. Chœur de l'Opéra National de Lorraine. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Kazem Abdullah, direction musicale ; Mise en scène : John Fulljames ; Décors et costumes : Conor Murphy ; Lumières : Bruno Poet ; Vidéo : Finn Ross ; Continuo : Giulio Zappa

Paris. Théâtre des Champs-Elysées, le 7 avril 2014. Gioacchino Rossini : Otello. John Osborn, Cecilia Bartoli, Edgardo Rocha, Barry Banks. Jean-Christophe Spinosi, direction musicale. Moshe Leiser et Patrice Caurier, mise en scène

Otello ou Desdémone ? Trois ans et demi après une exécution de concert avec les forces lyonnaises, le Théâtre des Champs-Élysées accueille à nouveau l'*Otello* rossinien, mais cette fois en version scénique, dans une production venue de l'Opéra de Zurich.



Emmenée avec fougue par Cecilia Bartoli, qui incarne la tendre et fière Desdémone, cette mise en scène – immortalisée par un DVD – permet à la diva italienne sa première apparition depuis longtemps dans la capitale avec un rôle complet. La salle est comble, l'atmosphère électrique.

Evacuons d'emblée le sujet délicat : la direction de Jean-Christophe Spinosi et son orchestre en mauvaise forme.

Trac de cette première représentation ou manque de répétitions, on déplore un Ensemble Matheus à la sonorité sèche et acide, sans galbe ni volupté, et aux vents défaillants, notamment des cors naturels multipliant les ratés. A sa tête, le chef paraît peiner à trouver le pouls de cette musique, la cantilène rossinienne ne se déployant jamais pleinement, le rubato des grandes cantilènes semblant souvent problématique à soutenir. Seule la dernière scène, à l'écriture regardant vers l'avenir, multipliant les traits inquiétants, prend d'un coup une force dramatique absente jusqu'ici, mettant en lumière les tensions qui sourdent et ne demandent qu'à éclater.

La mise en scène imaginée par Moshe Leiser et Patrice Caurier fonctionne parfaitement, situant l'action à une époque moderne indéterminée et mettant l'accent sur le racisme dont est victime *Otello*, propos parfaitement d'actualité.

De l'antichambre d'une salle de réception officielle où les rancœurs à l'encontre du général Maure se déversent, à un café où le combattant solitaire retrouve un semblant de paix à l'ombre de ses racines, tout dans la scénographie fait sens, pour culminer dans la chambre de Desdémone avec un

affrontement final presque bestial, d'un grand impact scénique.

Opéra de ténors, cette œuvre en requiert pas moins de trois. Le plus sinueux, le perfide Iago, semble convenir idéalement au timbre très particulier de Barry Banks, par ailleurs vaillant et aux aigus acérés.

Le Rodrigo d'Edgardo Rocha éblouit par son accroche haute et le rayonnement de sa voix, incarnant avec fougue cet amant déçu, mais demeure prudent dans les agilités qu'il détimbre souvent et négocie prudemment. Plutôt que Rossini, on imagine davantage ce jeune ténor dans le répertoire bellinien – il ferait un magnifique Arturo dans les Puritains – et donizettien – Nemorino dans l'Elixir doit lui convenir à merveille –.

Fidèle interprète du rôle-titre, John Osborn affronte crânement une tessiture impossible, et s'il n'est pas le baritenore exigé par la partition, sa performance est à saluer bien bas, tant la voix sonne avec franchise, l'aigu avec aisance et la vocalisation avec naturel. En outre, il se montre particulièrement à l'aise dans cette production qu'il connaît bien, et offre une très belle prestation de comédien.

Aux côtés de l'excellent Elmiro de Peter Kalman et d'un Doge très crédible de Nicola Pamio, l'Emilia de Liliana Nikiteanu, toute de tendresse maternelle, demeure la seule part de douceur dans cet univers exclusivement masculin, dur et inflexible.

Très attendue dans cette Desdémone, Cecilia Bartoli se déchaîne et s'en donne à cœur joie sans pourtant jamais tirer la couverture à elle, faisant admirer avec maestria l'évolution du personnage tout au long de la soirée, portée par une détermination sans faille. Toutes les difficultés du rôle sont surmontées comme autant de défis, et si sa vocalisation aspirée nous laisse toujours aussi perplexes, on ne peut que s'incliner devant un air du Saule littéralement murmuré et flottant en apesanteur, démontrant l'art d'une très grande musicienne.

Une soirée inégale, mais qui aura permis au public parisien de

renouer avec cet ouvrage trop peu joué et pourtant digne de figurer aux côtés de son homonyme verdien.

Paris. Théâtre des Champs-Élysées, 7 avril 2014. Gioacchino Rossini : Otello. Livret de Francesco Maria Berio d'après la tragédie éponyme de William Shakespeare. Avec Otello : John Osborn ; Desdemona : Cecilia Bartoli ; Rodrigo : Edgardo Rocha ; Iago : Barry Banks ; Elmiro : Peter Kalman ; Emilia : Liliana Nikiteanu ; Le Doge : Nicola Pamio ; Un gondolier : Enguerrand de Hys. Chœur du Théâtre des Champs-Élysées ; Chef de chœur : Gildas Pungier. Ensemble Matheus. Direction musicale : Jean-Christophe Spinosi. Mise en scène : Moshe Leiser et Patrice Caurier ; Décors : Christian Fenouillat ; Costumes : Agostino Cavalca ; Lumières : Christophe Forey

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre du Châtelet, le 5 avril 2014. Stephen Sondheim : Into the Woods. Kimy McLaren, Leslie Clack, Nicholas Garrett, Christine Buffle, Beverley Klein, Pascal Charbonneau. David

Charles Abell, direction musicale. Lee Blakeley, mise en scène

Pourquoi dans les grands bois... Poursuivant son exploration des œuvres scéniques de Stephen Sondheim, le Théâtre du Châtelet monte à présent l'étrange *Into the Woods*, comédie musicale créée à Broadway en 1987. Cette pièce singulière utilise les personnages des contes de Grimm et organise leur rencontre en d'improbables chassés-croisés, la forêt, lieu des secrets, des dangers et de l'inconscient selon Bettelheim, demeurant l'épicentre de toutes leurs aventures. Une histoire menée tambour battant par deux personnages inventés par Sondheim et son librettiste Lapine, le Boulanger et sa femme, chargés de rapporter à la Sorcière un chaperon rouge, une pantoufle d'or, une vache blanche comme le lait et des cheveux blonds comme les blés. Et c'est ainsi que nos deux héros vont croiser la route du Petit Chaperon Rouge, de Cendrillon, de Jack – et ses haricots – ainsi que de Raiponce. Alors que le premier acte se referme comme les contes dont il est issu, la seconde partie de l'œuvre interroge l'envers du décor, si réellement « ils vécurent heureux ». La suite démontre ainsi que rien n'est si simple, les personnages, repartis en quête d'une Géante – qui n'est autre que l'épouse du géant tué par Jack –, périssant les uns après les autres, dans une atmosphère sombre mais où l'espoir demeure au loin comme une flamme rassurante.

Un ouvrage plein d'humour, où l'on se plaît à retrouver les figures qui ont bercé notre enfance, servi avec les honneurs par le Châtelet.

On ne change pas une équipe qui gagne, le Théâtre Musical de Paris – l'autre nom de la maison – a réuni la même équipe que lors des saisons précédentes, confiant la mise en scène à Lee Blakeley et la direction musicale à David Charles Abell. Le scénographe anglais, décidément incontournable cette saison,

réalise des tableaux impressionnants grâce à un immense plateau tournant et un décor saisissant de réalisme, servant de cadre à une direction d'acteurs d'une grande précision et d'une redoutable efficacité.

Le chef britannique tire de son côté le meilleur de l'Orchestre de chambre de Paris, servant avec un immense respect cette partition bariolée et fantasque.

Au sein d'une distribution remarquable de cohésion et d'équilibre dont tous les membres seraient à citer, on remarque tout particulièrement le couple formé par Nicholas Garrett et Christine Buffle, bien chantants et scéniquement irréprouchables, ainsi que la Cendrillon délicate de Kimy McLaren et la Sorcière hilarante de Beverley Klein. Mention spéciale au Narrateur de Leslie Clack, rappelant bien souvent Sigmund Freud, à l'omniprésence rassurante.

De la comédie musicale de grand luxe, qui nous fait attendre avec impatience le Sondheim de l'an prochain.

Paris. Théâtre du Châtelet, 5 avril 2014. Stephen Sondheim : Into the Woods. Livret de James Lapine. Avec Cendrillon : Kimy McLaren ; Le narrateur : Leslie Clack ; Le boulanger : Nicholas Garrett ; La femme du boulanger : Christine Buffle ; La Sorcière : Beverley Klein ; Jack : Pascal Charbonneau ; Le prince de Cendrillon : Damian Thantrey ; Le prince de Rapunzel : David Curry ; Le steward : Jonathan Gunthorpe ; Le Petit Chaperon Rouge : Francesca Jackson ; La mère de Jack : Rebecca de Pont Davies ; Rapunzel : Louise Alder ; Florinda : Elisa Doughty ; Lucinda : Lucy Page ; Le père de Cendrillon : Scott Emerson ; La mère de Cendrillon : Kate Combault ; La belle-mère de Cendrillon : Jasmine Roy ; La voix de la Géante : Fanny Ardant ; Blanche-Neige : Dorine Cochenet ; La Belle au bois dormant : Cécilia Proteau. Orchestre de chambre de Paris. Direction musicale : David Charles Abell. Mise en scène : Lee Blakeley ; Décors : Alex Eales ; Costumes : Mark Bouman ; Lumières : Olivier Fenwick ; Chorégraphies : Lorena Randi ; Réalisation des marionnettes : Max Humphries

Compte rendu, opéra. Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, le 25 mars 2014. Jules Massenet : Werther. Abdellah Lasri, Marie Kalinine, Damiano Salerno, Magali Arnault Stanczak. Laurent Campellone, direction musicale. Laurent Fréchuret, mise en scène

Le bois soupire ainsi qu'une harpe sonore... Nouvelle production de Werther à l'Opéra-Théâtre de Saint-Etienne, là où Massenet est toujours chez lui. Laurent Fréchuret, originaire de la cité stéphanoise et fondateur du Théâtre de l'Incendie, a



choisi de placer sa mise en scène au cœur de la forêt, un bois à l'orée d'un village, où les arbres abritent de leur ombre les secrets et les désirs inavoués. C'est entre leurs troncs que jouent les enfants, que Charlotte et Werther se cherchent, que le héros meurt enfin dans les bras de celle qu'il aime et qui n'a jamais cessé de l'aimer, en une image quasiment

christique. Rarement les saisons que traverse l'œuvre auront été si visibles, si partie prenante de l'action, offrant des images d'une grande beauté.

La modernité imaginée par le metteur en scène se veut discrète, sans ostentation, se rapprochant de notre époque mais sans signe distinctif, laissant faire l'intemporalité des sentiments qui noue le drame.

Comme toujours dans la maison stéphanoise, on se doit de saluer une distribution en tous points remarquables. Les deux comparses Johann et Schmidt sont croqués avec humour et tendresse par Christian Tréguier, déjà présent à Bastille le mois passé, et Eric Vignau, duo jamais ridicule et très attachant. Très beau bailli, franc et sonore, dans une certaine tradition du chant français, de Frédéric Goncalves, dont on apprécie chacune des interventions. Irrésistible, la Sophie à croquer de Magali Arnault Stanczak, fraîche et rayonnante comme un lever de soleil, parfaite dans cet emploi qui paraît écrit pour elle.

Arrivé tardivement dans l'aventure, le baryton italien Damiano Salerno offre à entendre un Albert efficace, quoiqu'un peu effacé et pas toujours pleinement à l'aise dans le style de Massenet – surtout face à des partenaires tous naturellement familiers de cette prosodie –, mais le travail fourni par l'artiste demeure à saluer.

La première Charlotte de Marie Kalinine était très attendue, et force est de constater que ce personnage lui convient idéalement, tant en terme d'ampleur que de tessiture. Sa jeunesse et son engagement scénique lui permettent de monter le véritable visage de cette femme dont on fait trop souvent une dame presque mûre alors qu'elle a seulement vingt ans.

Néanmoins, l'instrument contredit parfois cette juvénilité, sonnant comme artificiellement grossi et rendant la compréhension du texte difficile, alors que davantage de

clarté et de finesse dans l'émission permettrait à cette voix somptueuse d'éclater encore davantage.

A ses côtés, Abdellah Lasri renouvelle le miracle de l'Opéra Bastille, osant davantage encore de nuances grâce à la taille humaine de la salle, et assurant parfaitement un « Pourquoi me réveiller » d'une sécurité totale, en grand technicien. Le timbre demeure aussi somptueux, et on se régale d'une diction aussi soignée, chaque mot, chaque son paraissant rendu avec le plus grand naturel. On a hâte de retrouver dans un autre rôle ce jeune ténor qui possède l'étoffe des plus grands.

Excellents également, les enfants de la Maîtrise du Conseil Général de la Loire, magnifiquement investis.

Fidèle à lui-même, Laurent Campellone confirme son immense talent de chef d'opéra, soutenant les chanteurs et déployant la pâte de son superbe orchestre tout à la fois, une constante qui nous émerveille et nous ravit toujours.

Décidément, le répertoire lyrique français, c'est à Saint-Etienne qu'il faut le déguster.

Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, 25 mars 2014. Jules Massenet : Werther. Livret d'Edouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann d'après Johann Wolfgang von Goethe. Avec Werther : Abdellah Lasri ; Charlotte : Marie Kalinine ; Albert : Damiano Salerno ; Sophie : Magali Arnault Stanczak ; Le Bailli : Frédéric Goncalves ; Schmidt : Eric Vignau ; Johann : Christian Tréguier. Maîtrise du Conseil Général de la Loire. Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Direction musicale : Laurent Campellone. Mise en scène : Laurent Fréchuret ; Décors : Rudy Sabounghi ; Costumes : Claire Risterucci ; Lumières : Laurent Castaingt ; Chef de chant : Cyril Goujon

**Compte rendu, opéra. Liège.
Opéra Royal de Wallonie, le
1er et 2 avril 2014. Giuseppe
Verdi : Aïda. Isabekke Kabatu
/ Kristin Lewis, Rudy Park /
Massimiliano Pisapia, Anna-
Maria Chiuri / Nino
Surguladze, Carlos Almaguer /
Mark Rucker. Paolo
Arrivabeni, direction
musicale. Ivo Guerra, mise en
scène**

Depuis 2006, l'Opéra Royal de Wallonie n'avait plus monté l'Aïda de Giuseppe Verdi, c'est chose faite, la scène liégeoise s'offrant même le luxe d'une double distribution, une gageure à notre époque. La mise en scène d'Ivo Guerra, importée de Bordeaux et réalisée ici par Johannes Haider, se révèle plaisante dans son imagerie égyptienne évitant toute surcharge, pharaonique sans lourdeur, ménageant de beaux moments d'intimité. Comme le dit lui-même le scénographe « *je fais face pour la première fois à un mythe du théâtre avec respect et révérence : je n'ose toucher à ce qui a été écrit.* »

Je peux seulement le lire, le repenser, l'imaginer avec ma sensibilité ».



Gloria all'Egitto

Ce qui nous vaut ainsi des tableaux certes conventionnels et fidèles à une certaine tradition, mais qui jamais ne viennent empêcher l'écoulement du flot musical. Une direction d'acteurs plus resserrée aurait néanmoins été la bienvenue, le soin de faire vivre le drame étant laissé aux seules voix.

Le premier soir, à tout seigneur, tout honneur : on retrouve avec un grand plaisir le ténor coréen **Rudy Park** après son inoubliable Calaf nancéen. L'écriture redoutable de Radames ne paraît lui poser aucun problème, et il déploie à volonté son instrument large et puissant, aussi tellurique que sa personne. Il soulève ainsi à bout de bras une voix au médium presque barytonal, paraissant monter vers les hauteurs avec la même vaillance, ce qui nous vaut des aigus électrisants, longuement tenus, d'un impact irrésistible. Il va jusqu'à surprendre dans la scène ultime, osant des piani dont on ne l'aurait jamais cru capable. Scéniquement, il se pose sur le plateau tel Osiris en personne, souvent monolithique par sa stature de géant, mais tant d'arrogance vocale est à ce prix.

A ses côtés, **l'Amneris d'Anna Maria Chiuri** se lance avec courage dans la bataille, gagnant en force durant la représentation, pour finir par rendre justice à la vocalité du personnage, aigus dardés et graves autoritaires.

Face à eux, **Isabelle Kabatu**, visiblement décidée à oser désormais les rôles les plus larges – le programme de salle évoque la Gioconda, Abigaille et Brünnhilde –, paraît se mesurer à plus fort qu'elle, la tessiture demandée par le rôle-titre excédant ses possibilités. Le registre grave apparaît confidentiel, l'aigu forte, souvent poussé et perdant toute souplesse, bouge sous l'effort, tandis que l'émission sonne souvent tubée et artificiellement grossie, rendant le texte difficilement compréhensible. Quelques aigus piano bien négociés rappellent la véritable nature vocale de la soprano belge, et on regrette qu'une voix aussi intéressante se lance dans pareils défis, quitte à en pâtir.

Avec **Amonasro, Carlos Almaguer** retrouve un de ses emplois de prédilection, et c'est un bonheur d'entendre ainsi une voix de baryton Verdi sainement émise, ronde autant que claire et bien timbrée, se déployant aisément dans la salle. L'interprète connaît pleinement son personnage et se révèle convainquant de bout en bout.

Bon Ramfis de **Luciano Montanaro**, à l'aigu toutefois parfois retenu, et le Roi bien chantant mais trop peu imposant de Roger Joakim.

Le lendemain, on découvre avec curiosité l'Aida de la soprano américaine Kristin Lewis dont la renommée ne cesse de grandir, notamment dans ce rôle précis. Sa plastique irréprochable et sa peau couleur d'ébène conviennent admirablement au personnage, et l'interprète s'engage pleinement dans le drame, mais vocalement le bilan demeure plus mitigé, laissant comme une impression d'inachevé : si le timbre se révèle d'une belle teinte moirée et les moyens idéaux pour le rôle-titre, grâce notamment à un grave chaud et sonore, la conduite du chant

apparaît souvent irrégulière, certains sons mal contrôlés et mal soutenus alternant avec des sonorités somptueuses, comme si le geste vocal variait d'une voyelle à l'autre. En début de représentation, de nombreuses attaques en soufflet viennent gâcher la ligne de chant, produisant des notes poussées et stridentes. Mais la chanteuse se rachète grâce à un « O patria mia » de grande école, comme si l'écriture vocale lentement déroulée par Verdi dans cet air lui permettait d'enfin assouplir son instrument, laissant la voix monter toute seule, ce qui nous vaut une superbe messa di voce suivi d'un bel aigu piano à la fin du morceau. Une artiste à suivre, mais qui devrait encore polir sa technique vers davantage de détente et encore moins d'efforts, travail nécessaire au vu de la célébrité qui s'ouvre à elle, car la beauté du matériau vocal en vaut la peine.

En Radames, Massimiliano Pisapia affronte crânement les difficultés qui parsèment sa partition, mais malgré un aigu puissant – bien qu'étrangement émis, plus volumineux que rayonnant –, sa voix manque de largeur dans le médium pour rendre justice à la vocalité du général égyptien.

Face à lui, **Nino Schurguladze** ne fait qu'une bouchée de la partie d'Amnéris, affichant les mêmes particularités vocales que sa consœur de la veille : un médium assez opaque, au vibrato audiblement marqué – signalant une fatigue de l'instrument –, mais un aigu percutant et insolant ainsi qu'un grave sonore et généreux, poitriné assez haut mais sans appui excessif. La mezzo géorgienne affiche en outre un tempérament flamboyant et on croit sans réserve à sa fille de Pharaon naviguant sans cesse entre amour et haine.

On salue également l'Amonasro ample et venimeux de **Mark Rucker**, le baryton américain semblant lui aussi ne faire qu'un avec son rôle, tant l'identification vocale autant que scénique apparaît grande.

Ainsi que les seconds rôles, tous efficaces, les chœurs du

théâtre effectuent un excellent travail musical, triomphants autant que nuancés.

Pour sa première Aida, **Paolo Arrivabeni**, directeur musical de la maison, a parfaitement saisi les enjeux de cette partition et sait en éclairer les différentes facettes. Sa direction, jamais tonitruante, mesurée et attentive aux chanteurs, permet aux musiciens de l'orchestre de se montrer sous leur meilleur jour, et sert l'ouvrage avec les honneurs.

Liège. Opéra Royal de Wallonie, 1^{er} et 2 avril 2014. **Giuseppe Verdi : Aida**. Livret d'Antonio Ghislanzoni d'après Auguste Mariette et Camille Du Locle. Avec Aida : Isabelle Kabatu / Kristin Lewis ; Radames : Rudy Park / Massimiliano Pisapia ; Amneris : Anna-Maria Chiuri / Nino Surguladze ; Amonasro : Carlos Almaguer / Mark Rucker ; Ramfis : Luciano Montanaro ; Le Roi : Roger Joakim ; La Grande-Prêtresse : Laura Balidemaj / Chantal Glaude ; Un Messenger : Marcel Arpots / Giovanni Iovino. Chœurs de l'Opéra Royal de Wallonie ; Chef de chœur : Marcel Seminara. Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie. Direction musicale : Paolo Arrivabeni. Mise en scène : Ivo Guerra ; Réalisée par : Johannes Haider ; Décors : Giulio Achilli ; Costumes : Bruno Fatalot ; Lumières : Michel Theuil

**Compte rendu, opéra. Paris.
Palais Garnier, le 31 mars
2014. Gioacchino Rossini :**

**L'Italiana in Algeri. Varduhi
Abrahamyan, Antonino
Siragusa, Ildebrando
d'Arcangelo, Tassis
Christoyannis. Riccardo
Frizza, direction musicale.
Andrei Serban, mise en scène**

La première représentation pour une reprise est souvent risquée, la cohésion de l'équipe présente sur le plateau se faisant davantage durant les soirées suivantes que pendant les répétitions. Cette **Italiana in Algeri** ne fait pas exception à la règle, les différents éléments apparaissant en place, mais sans l'âme qui devrait les habiter. La production bien connue d'Andrei Serban fait moins rire ce soir, les choristes et figurants semblant peu convaincus par leur actions, elles-mêmes manquant de minutie dans leur réalisation. Plus encore, une certaine trivialité se fait soudain davantage sentir, le rire n'étant plus là pour la masquer ou la détourner. Vocalement, il en va de même : de bons professionnels, aux voix cependant trop petites pour remplir le vaste espace de Garnier, mais le vent de la folie rossinienne refuse obstinément de souffler. Aux côté de la Zulma corsée et bien chantante d'Anna Pennisi, l'Elvira de Jaël Azzaretti se révèle parfois acide de timbre, malgré des aigus faciles et un jeu prêtant à sourire.



Une Italienne de routine

Très beau Haly de Nahuel di Pierro, qui, avec sa présence scénique toujours évidente, paraît libérer peu à peu son aigu, l'instrument gardant tout son intérêt et l'interprète toute sa musicalité, même pour un seul air.

Le Mustafà d'Ildebrando d'Arcangelo déconcerte, tant son mimétisme vocal est grand avec les inflexions de Samuel Ramey dans le même rôle. Néanmoins, cette imitation millimétrée révèle vite ses limites, le chanteur italien ne possédant par l'arrogance vocale ni la souplesse dans les coloratures de son illustre aîné, l'aigu se détimbrant en outre souvent. C'est pourquoi il surprend d'autant plus dans ses « Pappataci » où il lance des sols parfaitement émis, semblant avoir trouvé la clef des notes hautes. Son jeu scénique de bellâtre se déroule pourtant sans conviction, et on rit peu de ce bey ridiculement amoureux.

Remplaçant Kenneth Tarver initialement prévu, Antonino Siragusa fait étalage de son humour et de son émission clairoissante, mais semble avoir perdu en agilité et en aigu, les notes les plus hautes sonnant souvent forcées, instables et caricaturalement nasalisées. On admire l'artiste qui paie comptant et prend des risques, mais on déplore l'usure des moyens chez un ténor qu'on a toujours beaucoup apprécié pour sa sécurité technique et musicale, en espérant qu'il ne s'agisse là que d'une fatigue passagère.

Dans le rôle-titre, Varduhi Abrahamyan, grande habituée de la première scène française, vient à bout des vocalises du personnage sans encombre et se coule avec délice dans la nature dominatrice de cette femme. Toutefois, il faut attendre le lent balancement de « Per lui che adoro » pour que la mezzo devienne pleinement musicienne, et, pour clore un « Penso alla patria » bien négocié – mais manquant encore de liberté comme

de fantaisie dans l'agilité – la chanteuse tente un aigu courageux mais qui n'était pas nécessaire.

Celui qui domine la distribution reste incontestablement le Taddeo de Tassis Christoyannis. Comme toujours admirablement chantant, à l'émission riche et naturelle, il croque son personnage avec une grande finesse, regards levés au ciel et moues boudeuses, absolument irrésistible costumé en Kaimakan.

Le chœur et l'orchestre maison assurent pleinement leurs parties, emmenées par un Riccardo Frizza qui prend la musique de Rossini très au sérieux, mais qui n'évite pas ce soir de nombreux décalages notamment dans les grands ensembles, dont l'efficacité implacable repose sur une précision absolue.

Gageons cependant que cette reprise trouvera son rythme de croisière au fil des représentations, c'est tout ce qu'on lui souhaite.

Paris. Palais Garnier, 31 mars 2014. Gioacchino Rossini : L'Italiana in Algeri. Livret d'Angelo Anelli. Avec Isabella : Varduhi Abrahamyan ; Lindoro : Antonino Siragusa ; Mustafà : Ildebrando d'Arcangelo ; Taddeo : Tassis Christoyannis ; Haly : Nahuel di Pierro ; Elvira : Jaël Azzaretti ; Zulma : Anna Pennisi. Chœur de l'Opéra National de Paris ; Chef de chœur : Alessandro di Stefano. Orchestre de l'Opéra National de Paris. Direction musicale : Riccardo Frizza. Mise en scène : Andrei Serban ; Décors et costumes : Marina Draghici ; Lumières : Guido Lievi, réalisées par Andrei Serban et Jacques Giovanangeli ; Chorégraphie : Niky Wolcz

Compte rendu, opéra. Tours. Grand Théâtre, le 4 avril 2014. Albéric Magnard : Bérénice. Catherine Hunold, Jean-Sébastien Bou, Nona Javakhidze, Antoine Garcin. Jean-Yves Ossonce, direction musicale. Alain Garichot, mise en scène

Pour le centenaire de la disparition d'Albéric Magnard, l'Opéra de Tours a eu le nez fin en programmant pour trois soirées sa rare **Bérénice** (4,6, 8 avril 2014), ces représentations n'étant que les secondes depuis la création de l'œuvre en décembre 1911. En 2001, l'Opéra de Marseille avait osé redécouvrir cette tragédie lyrique après la lettre, et puis plus rien.



Disciple de Jules Massenet, Théodore Dubois et Vincent d'Indy, échaudé par l'échec de ses ouvrages lyriques précédents, *Yolande et Guercœur*, et peinant à trouver un nouveau sujet pour la scène, Magnard se voit suggérer en 1904 la figure de Bérénice, qui finit par le hanter tout à fait.

Plutôt que mettre en musique les vers de Racine, geste qu'il considérerait comme un affront au génie de l'auteur, le compositeur décide d'écrire son propre livret en s'inspirant

de diverses sources, allant jusqu'à puiser dans une Bérénice égyptienne. C'est ainsi que la reine de Judée se trouve rajeunie, que Titus ne monte sur le trône de son père défunt qu'au deuxième acte, et que Bérénice achève l'œuvre en offrant sa chevelure, symbole de sa féminité, à la déesse Vénus, comme un renoncement à ses charmes fermant ainsi pour toujours son cœur à l'amour.

Racine à l'opéra

La partition s'ouvre par une introduction respirant le large et les embruns, résumant à elle seule les thèmes qui seront développés durant le drame, servie par une écriture qui rappelle irrésistiblement Berlioz et son Île inconnue.



Par la suite, le langage utilisé par le compositeur est celui de la déclamation mélodique, couvrant un large ambitus mais toujours au service du texte, sous lequel se tisse une harmonie qui rappelle aussi bien Wagner que Debussy, et préfigurant par instants déjà Poulenc. Racine est bien entendu présent, par la majesté des personnages, en particulier le rôle-titre, à la fierté impériale, alors que Titus ploie sous les doutes et les tourments. Un ouvrage qui se noue comme un dialogue, les répliques des autres personnages ne venant que conforter les deux protagonistes dans leurs choix et leurs résolutions.

La richesse de l'orchestration met en valeur le travail effectué par Jean-Yves Ossonce et son Orchestre Symphonique Région Centre-Tours, débordant de la fosse jusqu'à occuper les loges supérieures de l'avant-scène. La cohésion des musiciens se révèle remarquable, sans faiblesse du début à la fin malgré la densité de l'écriture musicale et les difficultés qui en découlent. Tout au plus pourrait-on souhaiter encore davantage de subtilité et de liquidité dans les accents des cordes, mais la performance de l'ensemble est à saluer bien bas.

Invisibles, les chœurs servent avec bonheur leurs parties, chansons calomniant Bérénice autant que voix des marins manœuvrant les rames du navire emportant la jeune femme loin de Rome.

Tenant les rênes de cette soirée, le chef confirme ses affinités avec ce répertoire, dont il souligne autant les filiations que les particularités et qu'il sert avec un bonheur communicatif.

Grâce à douze années passées à la Comédie Française, **Alain Garichot** connaît bien ce sujet célèbre entre tous, et sert son illustration lyrique avec un immense respect. Il imagine une scénographie dépouillée et intemporelle, offrant à voir tantôt une colonne dorique, tantôt une statue, l'ouvrage culminant sur une proue de bateau couronné de sa voile, représentation simple et efficace du départ de Bérénice sur les flots. Des

images dont la majesté conviennent admirablement à l'œuvre et qui permettent à la musique de se déployer pleinement.

La direction d'acteurs est à l'avenant, centrée sur les deux amants déchirés par le devoir. Bérénice demeure toujours altière, mesurée dans ses mouvements, retenue jusque dans la colère, les sentiments la dévorant de l'intérieur sans qu'elle laisse paraître son trouble autrement que par ses mots ; contrairement à Titus qui ne cesse de se mouvoir, agité par son trouble, implorant, à genoux, étendu aux pieds de sa maîtresse, sans parvenir à trouver la paix. Une opposition saisissante, qui fait écho à la partition, d'une grande justesse.

Entourant le couple central, les seconds rôles remplissent parfaitement leur rôle.

Nona Javakhidze incarne une Lia aussi bien maternelle que sévère, faisant admirer son beau mezzo rond et ample, mais que davantage de luminosité aurait aidé à servir ce répertoire dans toute sa clarté. Mucien au cœur sec, **Antoine Garcin** met à profit la profondeur de sa voix de basse pour incarner le devoir, rude et inflexible.

L'ouvrage trouvant sa palpitation au cœur de la passion qui anime les deux amants, il fallait trouver deux interprètes à même de rendre justice à cette musique. Aussi dissemblables que complémentaires, **Jean-Sébastien Bou et Catherine Hunold** délivrent une prestation d'une qualité exceptionnelle.

Lui confirme la place qu'il occupe actuellement dans le paysage lyrique français, grâce à sa voix de baryton claire et puissante, jamais grossie mais toujours percutante, à l'aise dans l'aigu, ciselant son texte avec la précision de ses grands aînés. Il se donne tout entier dans ce Titus torturé par le devoir, abhorrant le pouvoir avant d'avoir régné, d'une grande vérité dramatique dans sa vulnérabilité.

Elle démontre une fois encore qu'elle est bien ce soprano dramatique à la française qu'il nous manquait depuis longtemps. L'instrument se déploie peu à peu, paraissant grandir au fur et à mesure que le drame se joue, mais jamais au détriment des mots, énoncés à fleur de lèvres. Si le bas-

médium et le grave surprennent par leur peu d'appui – sécurité pour permettre au registre supérieur de durer tant en vaillance qu'en longévité ? – l'aigu éclate, solide et puissant, d'un impact tétanisant. Parfois un rien tendu dans les sauts d'intervalles, il trouve sa plénitude dans les longues tenues lorsqu'il est préparé et détendu, ainsi que l'exigent les grandes voix. L'abandon devenant inéluctable, la fureur s'apaise, laissant place à d'ineffables nuances, faisant irradier un « je t'aimerai toujours » suspendu, comme arrêtant le temps, à la sincérité bouleversante.

Dotée d'un port de reine et d'un magnétisme scénique évident, elle occupe le plateau par sa seule présence, stature d'airain et noblesse jusque dans le sacrifice. Tant de qualités qui nous font rêver à une Reine de Saba de Gounod et, dans un tout autre répertoire, à une Norma qui augure du meilleur.

Une redécouverte majeure, un pari risqué de la part de l'Opéra de Tours mais remporté haut la main, qui réhabilite l'originalité d'Albéric Magnard. A quand Guercœur ?

Tours. Grand Théâtre, 4 avril 2014. Albéric Magnard : Bérénice. Livret du compositeur d'après Racine. Avec Bérénice : Catherine Hunold ; Titus : Jean-Sébastien Bou ; Lia : Nona Javakhidze ; Mucien : Antoine Garcin. Chœurs de l'Opéra de Tours et Chœurs Supplémentaires ; Chef de chœur : Emmanuel Trenque. Orchestre Symphonique Région Centre-Tours. Direction musicale : Jean-Yves Ossonce. Mise en scène : Alain Garichot ; Décors : Nathalie Holt ; Costumes : Claude Masson ; Lumières : Marc Delamézière

Illustrations : © François Berthon 2014