

**CRITIQUE, oratorio. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 23 MAI 2025. HAENDEL :
Deborah. S. Junker, JJ.
Orlinski, Matthias Wolff...
Amsterdam Baroque Orchestra &
Choir, Ton Koopman
(direction)**

1733 a été une année de crise pour Georg Friedrich Haendel et pour ses alliés politiques. Année terrible pour Robert Walpole suite à la crise de la taxe d'accise qui lui a aliéné le soutien de la noblesse. Cette année-là, Haendel approchait la cinquantaine et sa position comme compositeur d'opéras était de plus en plus contestée. Alors qu'il a vu son *Orlando* subir les conséquences de la création d'une compagnie rivale, *The Opera of nobility*, Haendel a opéré un revirement digne des meilleurs hommes d'affaires, il a créé coup sur coup deux de ses premiers oratorios proposant un modèle inédit jusqu'alors. Réunissant le dramatisation de l'opéra, un livret issu de l'écriture mais en anglais et une richesse musicale sans limites. Le 17 mars 1733 au *King's Theatre* de Haymarket, l'histoire de la prophétesse

***Deborah* déroulait ses magnificences sur la scène où le profane a vu guerriers, enchanteresses et dragons jusqu'à présent.**

Mais qui est Deborah ? Cette figure *sui generis* de l'Ancien Testament est la seule femme « *Juge d'Israel* ». Donnant ses jugements et ses prophéties sous un arbre dattier, l'*oratorio* se centre sur son rôle actif dans la libération du peuple hébreu de l'invasion des Cananéens menés par le terrible Sisera. Deborah, porteuse de la flamme divine, encourage l'ardeur guerrière de Barak et la vertu de Jaël. Pour une fois, c'est cette dernière qui réussit à occire le général cananéen. Cet épisode en particulier a été magistralement immortalisé dans une très belle toile d'Artemisia Gentileschi désormais dans les collections du Musée National de Budapest. Très rarement repris et quasiment jamais en France, *Deborah* est, avec *Athalia* et *Susanna*, une des plus belles partitions d'*oratorio* de Haendel, on se demande pourquoi ces trois chefs d'œuvre demeurent encore dans un oubli relatif dans les programmations. *Deborah* comporte quelques airs d'une rare beauté. Nous pouvons citer l'intense « *At my feet extended low* » de Sisera, le vaillant « *Tyrant, no more we dread thee* » de Jaël ou le divin « *The glorious sun shall cease to shed* » de Deborah, prophétique lueur qui embaume d'espoir la fin des combats.

Nous nous réjouissons de pouvoir redécouvrir sur le plateau du **Théâtre des Champs-Élysées** cette partition sous la direction experte de **Ton Koopman**. On oublie souvent que le grand *maestro* néerlandais n'est pas simplement un des plus grands interprètes de Johann Sebastian Bach mais aussi un Haendelien confirmé et célébré. Pour cette *Deborah*, il nous gâte avec les instrumentistes et choristes de son **Amsterdam Baroque Orchestra**. Las, nous sommes étonnés du nombre important de coupures dans la partition, à commencer par l'ouverture et la quasi intégralité du rôle protagoniste de Jaël. Ces coupes

rendent l'intrigue quelque peu bancal. Aussi, les *tempi* sont un peu trop lents à notre goût. Cependant des moments d'une pure beauté ont réussi à nous convaincre que *maestro* Koopman devrait revenir plus souvent à Haendel.

Sophie Junker est une Deborah idéale. Incarnant la hiératique prophétesse avec aplomb, la soprano belge à la tessiture qui convient au rôle et sa maîtrise du chant Haendelien restituent les plus beaux bijoux de cette partition à la perfection. La ligne vocale immarcescible de Sophie Junker, doublée d'une précision hors pair dans la vocalise ont rendu à Deborah à la fois la puissance fougueuse de la prophétesse et l'ardeur d'une héroïne prompte à tout pour le salut de sa foi et sa nation. **Jakub Jozef Orlinski**, en revanche, reste égal à lui-même. Avec un timbre chaleureux par instants mais au placement déséquilibré, il est un Barak en filigrane et n'arrive pas à surmonter certaines difficultés de la partition que péniblement. Nous avons été passablement agacés par des facéties histrioniques hors propos pour un héros biblique.

Le reste de la distribution n'a pas été remarquable. L'Abinoam caricatural de **Matthias Wolff** Friedrich peinait à faire entendre la musique de Haendel. Le Sisera soporifique de **Sophia Patsi** ne fait pas briller la flamme cruelle du Cananéen. Seul l'excellent ténor **Kieran White** sort son épingle du jeu avec ses interventions, c'est un des plus talentueux chanteurs de sa génération et il mériterait d'avoir des rôles principaux à foison. Kieran White a une voix exceptionnelle comme on les aime : précise, riche en contrastes et au timbre à la fois brillant et envoûtant.

Le soleil glorieux percera finalement les nuées qui ont embaumé le printemps parisien ce soir de *Deborah*. L'histoire de la juge et de Jaël nous porte à croire que l'avenir promet des épreuves qui vont être balayées par le courage et l'effort. C'est dans cette période d'incertitude qu'il est nécessaire d'entendre ces œuvres et en tirer les leçons. Outre la morale religieuse, ce sont les émotions que Haendel a su

distiller en faisant de la marmoréenne Deborah, un rayon puissant de ce soleil qui ne s'éteint jamais.

CRITIQUE, oratorio, THÉÂTRE DES CHAMPS-ELYSEES, le 23 MAI 2025. HAENDEL : Deborah. S. Junker, J. Orlinski, Matthias Wolff... Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, Ton Koopman (direction). Crédit photo (c) DR.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, 21 MAI 2025. R. STRAUSS : Der Rosenkavalier. V. Gens, N. O'Sullivan, R. Mühlemann, P. Rose, J-S. Bou... Orchestre national de France, Henrik Nanasi / Krzysztof

Warlikowski

Le printemps explose en mille gouttes de bruine dans la grande ville. Rafraîchissante haleine des ondées caressantes après le passage de l'astre de feu et son cortège pastoral de nuées laineuses. Au loin, les rues en grande pompe se pressent vers les terrasses abritées et les théâtres aux lampions mordorés. Ce soir, le temple de marbre et d'or du Théâtre des Champs-Élysées allait révéler au monde une nouvelle production du *Rosenkavalier* de Richard Strauss, une promesse épanouie lors des premières bruines du printemps.

Ce chef d'œuvre de la main de Richard Strauss et surtout de son librettiste **Hugo von Hoffmannsthal** dont le génie a su mettre dans la bouche de dames et gentilshommes très XVIIIème siècle, le langage de la modernité. On est emporté par les assertions de la Maréchale, voix d'une raison bien éprouvée par son désir. Et que dire des envolées exponentielles d'Octavian et de Sophie ? Tout ce livret est un traité non seulement d'amour mais une grande page de vie qui demeure valable un siècle après la création de ce beau *Rosenkavalier* à Dresde.

Outre le triangle amoureux qui pourrait à la fois nous faire penser à ce monde suranné cher à Zweig et à Proust, ou bien l'on songerait aisément à La Contessa, Barbarina et Cherubino chez Da Ponte/Mozart, *Rosenkavalier* ne porte pas que des *leitmotiv* musicaux. Issue d'une tradition ancestrale, cette intrigue rappelle les amours de la belle Vénus et d'Adonis à Cythère. Mais aussi, grâce à la présence du baron Ochs, sorte de Falstaff débonnaire, l'opéra comique n'est pas loin. En

particulier la fascination de Ochs pour le double travesti d'Octavian, la femme de chambre Mariandel, intrigue interlope qui semble quasiment calquer celle de *La finta cameriera* de Gaetano Latilla.

Cette nouvelle production parisienne a été confiée au metteur en scène **Krzysztof Warlikowski**. A la réputation de casseur de codes et souvent aux références contemporaines voire *kitsch*, le metteur en scène polonais nous propose une vision problématique de cette fable. Son décor unique qui se métamorphose de chambre en salon bourgeois et de cinéma en boudoir peine à nous apporter des subtilités que l'on attendrait justement d'un tel metteur en scène. La présence des danseurs est bavarde et chaotique, sans une réelle utilité narrative. En revanche, Warlikowski fait intervenir la vidéo pendant la présentation de la rose et à la fin. Si la première est anecdotique mais fonctionne, la seconde est un des plus beaux moments d'opéra de la saison, un dernier regard de cette Maréchale qui rentre dans le désenchantement confortable de son appartement cossu et nous prend à parti avec un regard couleur du temps. Si la mise en scène de Warlikowski semble par instants maladroite parce qu'il cède à ses tics et ses obsessions, nous sommes emportés dans la passion ambiante qui, dans un geste de démiurge, réussit à installer sans effort.

La distribution est largement dominée par la Maréchale de légende de **Véronique Gens**. Prise de rôle pour la superbe soprano dont l'interprétation est sans faute. On assiste à l'épanouissement de la maturité dans toute sa splendeur, cet éternel féminin qui ne cesse de fleurir surtout quand dans la fleur de feu vient butiner l'abeille de la jeunesse. La Maréchale de Véronique Gens a une voix sans l'ombre d'une imprécision, tout est net, précis, la ligne d'une belle musicalité débordante de couleurs dans le phrasé. Le jeu de Véronique Gens est aussi puissant, notamment au troisième acte, dans un élégant tailleur écarlate Yves Saint-Laurent ou Chanel (Collection Lagerfeld 1983), elle dit adieu à la

passion en portant ses couleurs dans un oriflamme sartorial. Son dernier regard n'est pas un adieu, mais une promesse d'une nouvelle vie.

Face à elle, **Niamh O'Sullivan** est un Octavian fougueux et inénarrable dans certaines scènes. La mezzo que nous avons loué dans son interprétation d'Ino dans *Semele* de Haendel dernièrement *in loco*, ne tombe jamais dans la caricature de l'adolescent en proie à la folie amoureuse au seuil de l'âge adulte. Vocalement, son Octavian est un régal, tout y est et il n'y a rien que des belles choses à en dire. La suisse **Regula Mühlemann** – que nous avons découvert avec joie dans des récitals baroques -, campe une Sophie volontaire et passionnée. La ligne vocale est un fil de soie cristallin sans l'ombre d'une quelconque fragilité. Ses aigus diamantins sont galvanisés par une assise vocale sur un médium vigoureux et enveloppant.

Le baron Ochs, en barbon sempiternel, est campé ici par **Peter Rose**. Drôle et parfois un peu pataud vocalement, on est agréablement surpris par un jeu tout en finesse. Dans les rôles secondaires nous remarquons la fantastique mezzo-soprano **Eléonore Pancrazi** dans une désopilante Annina qui mérite largement l'ovation qu'elle a eue pendant les saluts : Eléonore Pancrazi est une des meilleures solistes françaises de notre temps. Dans le petit rôle du chanteur italien, nous avons aussi apprécié le ténor **Francesco Demuro**, à la belle présence scénique, et doté d'une voix aux mille et une irisations. Et dans le rôle de l'aubergiste, le jeune **Yoann Le Lan** nous ravit avec un timbre d'une rare beauté.

L'**Orchestre national de France** dévoile les sensuelles volutes de cette partition sous la conduite enthousiasmante du chef **Henrik Nanasi**. Pendant les près de 3h30 de l'opéra, *Maestro* Nanasi a gardé l'intensité au fer rouge et son énergie n'a pas du tout faibli, au contraire, l'émotion s'envolait avec des silences aussi caressants que les notes.

A la fin de tout, alors que toutes les danses de la vie se tassent et se tarit la passion petit à petit, reste encore alors le parfum impérissable des roses de la vie que la jeunesse cueillit et dont les bouquets ne se flétrissent jamais au contact de la fourche cruelle du temps qui s'écoule sans cesse entre les doigts de ceux qui rêvent de le saisir.

CRITIQUE, opéra. PARIS, THÉÂTRE DES CHAMPS-ELYSEES, 21 MAI 2025. STRAUSS : Der Rosenkavalier. V. Gens, N. O'Sullivan, R. Mühlemann, P. Rose, J-S. Bou... Orchestre national de France, Henrik Nanasi / Krzysztof Warlikowski. Crédit photographique © Vincent Pontet

**CRITIQUE, concert,
PHILHARMONIE DE PARIS, 12 MAI
2025. SCHUMANN : Das Paradies
und die Peri. L. Johnson, K.**

Carrel, M.B. Kielland, N. Brooymans... Concert des Nations, Capella Nacional de Catalunya, Jordi Savall (direction)

Avec *Das Paradies und die Peri*, Robert Schumann signait en 1843 un *oratorio* profane, tout à la fois fresque mystique et épopée de la rédemption. Ce n'est pas une œuvre de ferveur liturgique, mais un poème sonore qui puise dans l'imaginaire oriental de Thomas Moore pour ciseler une méditation sur la grâce, le sacrifice et la pureté conquise par l'effort, la constance et le dépassement. Cette même quête qui a marqué depuis longtemps les héroïnes et héros des opéras baroques, le sempiternel : « *Vincer se stesso* ». Le choix de Jordi Savall d'exhumer cette perle du romantisme allemand, avec ses complexités harmoniques et ses strates symboliques, relève moins de la relecture que de la transfiguration. Il ne s'agit pas ici de ressusciter une partition, mais de l'éclairer d'un feu nouveau – celui d'une écoute régénérée, incarnée, presque visionnaire.

Dès les premières mesures, l'on pressent le dessein de Savall : faire respirer l'œuvre depuis l'intérieur, en révéler les moires expressives, caresser ses élans, sans jamais les brusquer. Il y a chez lui cette manière unique de sculpter le

silence autour de la note, de donner à chaque accent, chaque nuance, la densité d'un mot chuchoté dans l'intimité d'un monde qui rêve. Sous sa direction, le **Concert des Nations**, admirablement fusionné avec la **Capella Nacional de Catalunya**, devient un organisme sensible, un chœur instrumental habité, éminemment plastique.

Le velouté des cordes, les couleurs des vents, toujours finement ciselés, déploient une aura sonore qui rappelle l'orchestre schumannien dans ce qu'il a de plus introspectif. L'orchestre ne soutient pas la voix, il la devance, l'enveloppe, la provoque même dans ses inflexions les plus intimes. L'osmose est quasi-totale dans les grandes scènes d'ensemble où le chœur, magnifiquement articulé, chante moins un texte qu'un idéal. Le seul reproche que l'on pourrait faire est l'équilibre entre l'orchestre et les voix solistes. Jordi Savall, dans son enthousiasme, fait de l'orchestre un monstre qui avale parfois les voix vibrantes des solistes et c'est bien dommage.

Et quelles voix ! **Lina Johnson** incarne la Péri avec une noblesse incandescente : jamais sirupeuse, toujours sur le fil de la lumière, elle confère à son rôle un mysticisme bouleversant. Elle ne séduit pas, elle élève. Cette sublime soprano norvégienne nous avait déjà émerveillés dans la première mondiale de l'Arsace d'Orlandini à Trondheim. À ses côtés, le ténor **Kieran Carrel** (le narrateur), d'une clarté quasi céleste, scande l'épopée avec la ferveur d'un prophète revenu d'un rêve. Les autres solistes, d'une justesse irréprochable, contribuent à cette fresque chamarrée avec une discrétion fervente. Nous saluons tout particulièrement la basse veloutée et sophistiquée de **Nicolas Brooymans**, dont son Gazna est hiératique et voluptueux à la fois.

Mais au-delà de la réussite formelle, ce concert aura surtout été un moment de grâce par sa capacité à faire de *Das Paradies und die Peri* non pas une rareté romantique dépoussiérée, mais une parabole atemporelle. Savall, comme toujours, transcende

les siècles et les esthétiques. Il lit entre les notes ce que les autres se contentent de jouer. Il insuffle à l'œuvre un souffle premier, archaïque, presque sacré. Sa direction, à la fois humble et prophétique, nous rappelle que la musique, quand elle touche à l'essentiel, est toujours une prière, une supplique primordiale même sans Dieu.

CRITIQUE, concert, PHILHARMONIE DE PARIS, 12 MAI 2025.
SCHUMANN : Das Paradies und die Peri. L. Johnson, K. Carrel,
M.B. Kielland, N. Brooymans... Concert des Nations, Capella
Nacional de Catalunya, Jordi Savall (direction)

**CRITIQUE, opéra. VERSAILLES,
Opéra Royal, le 8 avril 2025.
DONIZETTI : La Fille du
régiment. G. Blondeel, P.
Kabongo, J.F. Lapointe, E.
Pancrazi... Jean-Romain**

Vesperini / Gaétan Jarry

« Ciel glacé ! soleil pur ! Oh ! brille dans l'histoire !

Du funèbre triomphe, impérial flambeau !

Que le peuple à jamais te garde en sa mémoire

Jour beau comme la gloire,

Froid comme le tombeau »

Victor Hugo – Les rayons et les ombres

L'année 1840 marque le début de la fin de la Monarchie de juillet. Pour changer la dynamique politique, le gouvernement d'Adolphe Thiers a décidé de rapatrier les restes de Napoléon Ier et ainsi retrouver un semblant de popularité auprès des classes laborieuses et de la jeunesse en ébullition dont l'Empereur était la figure mythique et tutélaire. A l'image du fougueux Julien Sorel, la génération des romantiques née pendant l'épopée révolutionnaire et napoléonienne a idéalisé le destin fugace de Napoléon en contraste avec les conservatismes surannés des légitimistes et le conformisme du « juste-milieu ». Curieuse coïncidence avec l'esprit de notre temps où droite et centre sont impuissants, réactionnaires et déconnectés des rêves d'une jeunesse en proie aux inquiétudes.

1840 : au printemps, alors que Paris rayonne, et que Gaetano Donizetti s'était installé deux ans plus tôt dans la capitale lyrique du moment, bien avant Verdi et après Rossini, il est devenu la coqueluche de Paris. Créée le 11 février 1840, dans le climat délétère de crises sociales successives surplombé de guerres coloniales, *La fille du régiment* porte dans son argument, à priori, innocent, tous les questionnements politiques et sociaux de son temps. Marie et Tonio viennent de mondes diamétralement opposés et leur amour brise tous les obstacles, même culturels. Malgré le contexte de l'oeuvre qui se passe lors des guerrillas tyroliennes menées par Andreas Hofer en 1809, la vision angélique d'une France idéalisée et

lointaine semble se dessiner. Cette France accueillante et cosmopolite n'est pas une maison ou un palais mais le 21^e régiment. C'est dans ce type de phalanges napoléoniennes alors que toute l'Europe a semblé se battre sur les champs de bataille, notamment en 1812 où la Grande Armée comptait des Espagnols, des Italiens, des Allemands et même des Croates. Salut à la France multiculturelle mais en ordre de bataille.

Pour cette production de l'Opéra royal de Versailles, pas de fantaisies cartographiques comme dans la version de Laurent Pelly, mais nous retrouvons les bonnets en peau d'ours et les plumets vermillon des grognards et autres grenadiers. Une mise en scène qui semblerait classique et au comble du conservatisme si ce n'est par le tour de génie brillantissime de Jean-Romain Vesperini. Metteur en scène de grand talent, Vesperini réussit le tour de force de garder un visuel d'époque avec une saveur proche du cabaret. C'est magique de voir un classique de tous les temps réinventé avec des émotions proches des nôtres, sans tomber dans la corruption totale de l'oeuvre. Jean-Romain Vesperini nous propose une vision rafraîchissante de cette *Fille du régiment* que l'on croyait connaître si bien. Les costumes sont signés de Christian Lacroix dont le génie exploite l'architecture de l'ère napoléonienne pour créer très subtilement une farandole de soieries, de fantastiques propositions qui révèlent dans toute leur splendeur les personnages.

Marie est idéalement campée par une Gwendoline Blondeel avec une énergie débordante et un sens impressionnant du théâtre. Vocalement, elle est sublime, les aigus ciselés avec une richesse dans les médiums indéniable et une précision sans faille. Son Tonio n'est autre que l'excellent ténor Patrick Kabongo, aux moyens impressionnants, qui nous charme par une présence scénique fabuleuse et réussit dans son élan à s'approprier le « *Ah ! Mes amis* » en lui apportant toutes les belles nuances de son talent incroyable. Madame de Berkenfield est l'inénarrable Eléonore Pancrazi que l'on aime entendre et voir sur scène tellement elle est investie dans son rôle de bout en bout sans tomber dans le grotesque, elle humanise un personnage qui, souvent, est brossé en filigrane. Jean-François Lapointe est un Sulpice désopilant et touchant avec

une voix superbe. Jean-Gabriel Saint-Martin est un Hortensius d'anthologie.



Gaétan Jarry dans un enthousiasme et une énergie irrépessibles mène l'Orchestre de l'Opéra Royal et le Choeur de l'Armée française sur les sommets escarpés donizettiens. Nous avons été admiratifs du son homogène de l'orchestre, malgré quelques petits décalages parfois. Pour une formation sur instruments d'époque, la musique de Donizetti a semblé prendre des couleurs chatoyantes sous les mains expertes des musiciennes et musiciens de cette belle phalange. Les choristes du Choeur de l'Armée française, en plus d'avoir fourni Jérémie Delvert (en Caporal) avec une belle présence vocale et scénique, se déploient dans toute leur splendeur dans cette partition.

Gamine choyée de son temps, *La Fille du régiment* a été représentée 55 fois jusqu'en 1841 et la 1000e fois en 1914 !

Les relents patriotiques et libertaires du livret ont ancré le destin de cette enfant française du compositeur bergamasque sur les scènes du monde entier et les gosiers les plus légendaires de tous les temps. Une semaine après la création de *La Fille du régiment*, le 22 février 1840, le gouvernement du Maréchal Soult, héros de la geste napoléonienne, s'effondre. Il est remplacé par Adolphe Thiers, un opportuniste de petite taille mais de grand talent. Echo social de cette humble fille donizettienne, le 24 février 1840 le gouvernement lance une enquête nationale sur la pauvreté en France qui prendra conscience des abysses sociales dans la joyeuse France de Louis-Philippe Ier. Le « roi bourgeois », malgré son accueil des cendres du grand Napoléon au cœur battant de Paris, n'arrivera jamais à égaler sa légende, il abdiquera en 1848. En revanche, Napoléon poursuivra sa course glorieuse, non seulement sur la scène mais aussi dans les rues avec les chansons de Pierre-Jean de Béranger, là où le peuple saura toujours chanter son souvenir :

« On parlera de sa gloire

Sous le chaume bien longtemps.

L'humble toit, dans cinquante ans,

Ne connaîtra plus d'autre histoire.»

Pierre-Jean de Béranger – Les souvenirs du Peuple (1839)

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 8 avril 2025.
DONIZETTI : La Fille du régiment. G. Blondeel, P. Kabongo,
J.F. Lapointe, E. Pancrazi, J.G. Saint-Martin... Jean-Romain
Vesperini / Gaétan Jarry. Crédit photographique © Julien
Benhamou



**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Auditorium Olivier Messiaen,
Opéra Bastille, le 11 mars
2025. HAYDN : L'Isola
disabitata, A. Portelli, I.**

Anthony, C. Frank, L. Wei... Simon Valastro / François Lopez-Ferrer

Josef Haydn est un compositeur qui souffre depuis près de 40 ans du fichu quart d'heure d'oubli qui est souvent imposé par les programmations ou des avis trop hâtifs sur son œuvre. Comparé sans cesse avec Mozart, Haydn souffre de cette évaluation artificielle et vaine qui pêche par simplisme. Les opéras de Haydn n'ont pas l'air aussi flamboyants que ceux de Mozart à première vue. Outre la houppe de la « génie maudit » que Mozart continue à porter malgré lui, Haydn a eu un talent dramatique extraordinaire. On n'a qu'à lire ou entendre ces opéras d'une humanité formidable où le comique est toujours un peu brisé par des blessures. Que ce soit *Orlando Paladino*, *Armida*, *La fedeltà premiata* ou bien d'autres, les opéras de Haydn demeurent une manne encore inexplorée à tort. Ce fut alors une vraie joie de découvrir que l'Académie de l'Opéra national de Paris a programmé *L'Isola disabitata*.

L'Isola disabitata a été créée en 1779 à Esterhaza et reprise en 1780. Entre-temps, le manuscrit original, ainsi que beaucoup d'autres œuvres de Haydn ont brûlé dans l'incendie du petit opéra en novembre 1779. Selon Marc Vignal, l'œuvre n'est connue que par une copie. Haydn retravaillera la partition à la fin de sa vie en 1802. Cette partition est un opéra

quasiment de chambre, le livret de Metastasio est resserré avec seulement quatre personnages et une unité de lieu et de temps. Si d'autres ont adapté ce même livret avant ou après Haydn, c'est sa version qui propose une vision musicale inventive. L'histoire ressemble à ces romans de sauvetage qu'affectionnait l'époque, une fable *Sturm und Drang* dans un lieu désolé et sauvage où l'amour fait des siennes malgré des quiproquos.

La semblable simplicité de l'action ne fait que cacher une intrigue morale ou c'est l'amour conjugal qui l'emporte à la fin. Musicalement chaque personnage est un *leitmotiv* digne des plus grandes pages de *Zauberflöte*. Tout cela a donné à **Simon Valastro** une idée de décor unique qui épouse parfaitement bien l'espace de l'**Auditorium Olivier Messiaen**. Malgré la présence inopinée et agaçante d'un danseur, cette espèce de mégalithe volcanique échoué tel un navire au milieu de l'espace scénique est assez efficace. Ce décor évoque la désolation de l'île inhabitée. La direction d'acteurs est correcte sans qu'elle soit extraordinaire. Simon Valastro explore plutôt bien ce livret qui aurait pu tomber dans les profondeurs de la mièvrerie.

Côté solistes, nous retrouvons les jeunes talents de l'**Académie de l'Opéra national de Paris** qui nous avaient émerveillé dans le Gala Bizet au Palais Garnier. Dans le rôle de Costanza, la mezzo-soprano **Amandine Portelli** a un timbre riche doublé d'une présence théâtrale manifeste. Cependant, il nous a semblé que les aigus manquaient parfois de brillance. Face à elle le ténor **Liang Wei** doté d'une très belle voix mais n'ayant pas l'épaisseur théâtrale encore pour le rôle de Gernando. En revanche, **Clemens Frank** nous réjouit vocalement et histrioniquement en Enrico ! Il est juste parfait pour le rôle et sa tessiture porte des couleurs fantastiques. On n'aurait pas pu rêver mieux que la fabuleuse Silvia d'**Isobel Anthony**, soprano à la justesse impressionnante et qui nous ravit par la fraîcheur de son incarnation, et ses solides

moyens techniques doublés d'un timbre explosant de beautés.

L'***Orchestre Ostinato*** est correct et mené par la direction sensible de **François Lopez-Ferrer**. Nous aurions souhaité que les *obligati* du quatuor final aient plus de volume mais nous avons goûté cette belle exploration insulaire avec grand plaisir.

À la fin l'amour ardent aux limbes d'un océan imaginaire nous a porté comme une nef dans le fin fond des questionnements amoureux. Et si le feu qui a consumé pour toujours le manuscrit de Haydn a jailli de ce quatuor passionné qui a fait une éruption constante dans les entrailles de l'Opéra Bastille alors qu'au-dessus la princesse endormie attendait le baiser libérateur du prince de ses rêves.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Auditorium Olivier Messiaen, Opéra Bastille, le 11 mars 2025. HAYDN : L'Isola disabitata. A. Portelli, I. Anthony, C. Frank, L. Wei... Simon Valastro / François Lopez-Ferrer. Crédit photo © Vincent Lappartient – Studio j'adore ce que vous faites

CRITIQUE, concert. PARIS,

Opéra Garnier, le 9 mars 2025. » Voice of Nature » : THE ANTHROPOCENE. Renée Fleming (soprano), Howard Watkins (piano)

Tout siècle connaît ses années d'incertitude. Le premier quart du 21ème siècle semble en proie à une série d'ondes de choc qui font frémir tous les domaines de l'humanité. Guerres, famines, catastrophes dévastatrices, rien ne semble épargner le quotidien. Et pourtant, dans ce ressac constant de questionnements gît le fragile espoir. C'est ce que semble nous apporter ce récital que Renée Fleming a conçu avec Yannick Nézet-Seguin durant la pandémie de la *Covid-19*. Mêlant à la fois des airs d'opéra, des mélodies, des « *art songs* » et de la chanson, Renée Fleming nous convie à un parcours planétaire avec la projection des sublimes images de la *National Geographic Society* créant un portrait émouvant de ce qui risque d'être perdu par la folie humaine. Des sommets de Yosemite, le *Sequoia National Park*, les déserts du Kalahari ou les profondeurs abyssales du Pacifique,... on est saisi par le silence du monde entre deux partitions que la soprano étasunienne ne manque pas de laisser flotter comme une question sans réponse.

Mme Fleming excelle dans l'art de la *Song* étasunienne, dans les *Mélodies* de Maria Schneider ou la très belle mélodie de Kevin Puts. Cependant nous restons réservés sur l'interprétation de trois *Mélodies* de Reynaldo Hahn qui semblent un peu trop basses pour la tessiture de Renée Fleming, et tombent un peu à plat. Or Mme Fleming nous a conquis avec trois *Mélodies* d'Olivier Messiaen dont la difficulté technique n'est pas redire et dans les extraits des trop rares *La Bohème* de Leoncavallo et *Adriana Lecouvreur* de Cilea, deux bijoux incomparables. Le récital s'est parachevé avec trois *Lieder* de Richard Strauss qui nous a ravi par la beauté de chaque phrasé et la justesse des couleurs.

Le pianiste **Howard Watkins** a été un allié de taille de Mme Fleming en apportant à chaque morceau un équilibre et une émotion significative. Nous avons particulièrement apprécié la justesse et l'impressionnante maîtrise technique de M. Watkins dans les Messiaen et les Strauss.

Si d'aventure le siècle devait s'achever sous une pluie de feu, peut-être que la promesse que Renée Fleming a fait fleurir avec ce récital est, en paraphrasant la chanson de Burt Bacharach, élève de Martinu, ce dont le monde a besoin, de l'amour de la beauté simple qui peut se trouver partout, même dans l'inattendu.

CRITIQUE, concert. PARIS, Opéra Garnier, le 9 mars 2025. VOICE OF NATURE : THE ANTHROPOCENE. Renée Fleming (soprano), Howard Watkins (piano). Crédit photo © Alice Blangero

CRITIQUE, opéra. PARIS, Eglise de Saint-Louis-en-l'île, le 24 janvier 2025. HAENDEL : Rinaldo (version de 1731 / Extraits). Ensemble Il Groviglio, A. Khasserova (soprano), L. Lopez Gonzalez (contre-ténor), Marco Angioloni (ténor et direction)

Un des morceaux les plus connus de toute la musique baroque est « *Lascia ch'io pianga* ». Ce tube a été inspiré par une *sarabande* issue d'un opéra de Keiser que Georg Friedrich Haendel a repris dans sa jeunesse, à Hambourg en 1705, dans son premier opéra, *Almira*. Cette mélodie entêtante

est le point de bascule à la fois de l'Oratorio *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* et de *Rinaldo*, tout premier opéra du *Caro Sassone* à Londres, en 1711. Haendel aimait remanier ses opéras, surtout entre deux créations, ou pour remplir les caisses de sa compagnie. En 1731, Haendel voyait son étoile diminuer avec une opposition de plus en plus féroce face à son monopole peu ou prou justifié. *Rinaldo*, grand succès en 1711, est remanié et repris en 1717, est monté une troisième fois par Haendel sous une nouvelle mouture reprenant quelques airs des opéras *Lotario* et *Admeto*. Ayant désormais une soprano comme Anna Maria Strada del Pò, ou des mezzos et contraltos telles que Francesca Bertolli ou Antonia Merighi, en plus du ténor Annibale Pio Fabbri, Haendel pouvait donner à *Rinaldo* des couleurs nouvelles et une force théâtrale rutilante.

Marco Angioloni et son ensemble *Il Groviglio* nous surprennent positivement avec chaque projet qu'ils portent, [comme dernièrement la résurrection de *Sosarme* du même Haendel](#) au Château de Versailles. C'est encore à l'initiative de ce jeune ténor (et désormais chef d'orchestre...) que des merveilles tels *Poro, Re delle Indie* (toujours de Haendel) ou la *Santa Editta* de Stradella sont revenues parmi nous avec toutes leurs nuances. Marco Angioloni s'engage dans la défense et la restitution du répertoire avec un courage digne du grand *Rinaldo* et ses compagnons, en affrontant tous les obstacles et entouré d'une équipe parfaitement bien choisie.

Pour le retour de ce *Rinaldo* dans sa version de 1731, Marco Angioloni a d'abord enregistré l'intégralité de l'œuvre dans un disque paru... Il y a trois jours, vendredi 14 février ! Mais

en avant-première, c'est au coeur même de la Capitale que Marco Angioloni avait réuni une équipe réduite de ses musiciennes et musiciens pour célébrer la sortie de l'album, et faire résonner sous la coupole de l'Église Saint-Louis-en-l'île des extraits de ce *Rinaldo* 1731 (en première française !). A la fois à la baguette et en incarnant le rôle de Goffredo, **Marco Angioloni** transmet avec enthousiasme toutes les nuances de cette partition. Avec un timbre généreux et une très belle énergie, il campe le rôle de Goffredo dans sa réécriture pour Annibale Pio Abbri.

Il a par ailleurs convié l'extraordinaire soprano kazakh **Anara Khasserova** – que l'on souhaiterait voir plus souvent dans les distributions en France. Anara Khasserova chante à la fois des extraits d'Almirena et d'Armida avec un sens égal de la musique et du théâtre. Le timbre est d'une magnificence extraordinaire tant de grave que dans la précision des aigus. En *Rinaldo* et *Argante* c'est le superbe contre-ténor **Logan Lopez Gonzalez** qui nous ravit avec la belle ligne vocale subtilement ponctuée de magnifiques nuances. Logan Lopez Gonzalez manie l'agilité avec virtuosité mais toujours avec le sens d'un goût très sûr et une émission claire : il est l'une des plus belles voix de contre-ténor de sa génération. A suivre absolument !

Rinaldo 1731 est une mouture aux trésors insoupçonnés, finalement rendue à la postérité grâce à l'énergie enthousiasmante de **Marco Angioloni** et de son ensemble **Il Groviglio**. Sous les dorures et les marbres de Saint-Louis-en-l'île, l'esprit rebelle du Tasse épouse les lambris et moulures baroques, alors qu'à l'entrée de l'église un formidable Jacques Stella garde depuis des siècles l'enceinte de ce haut lieu de musique, avec une explosion de couleurs dans un brillant silence.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Eglise de Saint-Louis-en-l'île, le 24 janvier 2025. HAENDEL : Rinaldo (version de 1731 / Extraits).

Ensemble Il Groviglio, A. Khasserova (soprano), L. Lopez Gonzalez (contre-ténor), Marco Angioloni (ténor et direction).

Crédit photo © Droits réservés

**CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 13 février 2025. HAENDEL : Semele. P. Yende, A. Coote, B. Sherratt, C. Vistoli...
Oliver Mears / Emmanuelle Haïm**

Les histoires des maîtresses et favorites sont intrinsèquement liées au destin des puissants. De Messaline et Poppée à Stormy Daniels, en passant par la Sémélé devenue Junon, ou encore Camilla Parker-Bowles. Même les présidents de la vertueuse République française ont eu leurs déboires d'antichambre, le plus célèbre étant l'intransigeant Félix Faure mort dans les bras de sa maîtresse au cœur du Palais de l'Élysée.

L'opéra n'a pas cessé de s'inspirer des plus « royales » amours indéliques du coureur Zeus, ses innombrables amours et leur châtement par la jalousie d'Héra, la gardienne de l'hyménée et des vertus conjugales. Dans une optique plus contemporaine, ces livrets ont quelque chose du *tabloïd* de *La Calisto* à *Powder her face*. Une succession de drames des mœurs aux entrefilets sensationnalistes et scandaleux.

« *À quoi m'ont servi toutes ces scènes?* » (Ovide, *Les Métamorphoses*, L. I, III, *Junon et Sémélé*)

Sémélé est la maîtresse la plus proche d'une *bimbo* aux ambitions démesurées, une arriviste châtiée par ses désirs et ses excès. Sémélé n'est pas une victime, elle consent absolument et cherche à s'embraser dans les affres de la passion. Sémélé est la figure même de la favorite en quête de pouvoir par la séduction. A aucun moment dans les livrets ou les adaptations, Sémélé est une victime : elle n'aime que son reflet et ce qu'elle représenterait en tant qu'immortelle. Le livret que **Georg Frederic Haendel** met en musique est l'un des meilleurs écrits de toute sa production. Conçu en 1706 pour l'opéra éponyme de John Eccles, ***Semele*** a été écrit par l'excellent dramaturge **William Congreve**. Roué et romanesque, Congreve a la plume aiguisée et précise d'un Molière et brocarde sans ambages les puissants et les mortels. Dans *Semele*, encore plus avec la musique sensuelle de Eccles, Congreve n'en fait pas un personnage positif mais une sorte d'hétaïre capricieuse, égoïste et affreusement ambitieuse, à l'image de Lady Castlemaine, maîtresse du roi Charles II, encore dans toutes les mémoires en 1706. Absent de l'adaptation de Haendel, mais sublimement mis en musique par

Eccles, l'air « *I love an I am loved* » exprime les véritables intentions de Semele : « *Tho' daily I prove the pleasures of Love, I die for the joys of ambition* ». C'est clair, Semele est victime de sa propre folie, une sorte d'influenceuse pathétique.

Coproduction entre le **Théâtre des Champs-Élysées** et la Royal Opera House Covent Garden de Londres, quelle idée absurde est passée par la tête au metteur en scène **Oliver Mears** de tordre le mythe et le livret de Congreve pour en faire une fable passablement ridicule sur le « patriarcat » ponctuée de tableaux à la teneur plus que douteuse. Oliver Mears fait de Semele une victime des privautés de Jupiter, une sorte de Tom Selleck sans charme. Conspirant à découvert la Junon dans la « vision » du metteur en scène est une « *desperate housewife* » pataude à la choucroute capillaire digne de Claudia Islas. Les autres personnages sont des images de carton pâte sans fond, comme si Oliver Mears refusait obstinément de s'y intéresser pour faire des « blagues » de peur que le public s'ennuie ou ne comprennent pas. Oliver Mears montre ici une arrogance doublée d'un irrespect total de l'oeuvre qu'il adapte. Il serait temps que les metteuses et metteurs en scène prennent conscience que leurs visions détruisent le véritable message d'un objet de sensibilité du passé. Malheureux Haendel qui voit en quelques semaines sur des scènes parisiennes deux de ses chefs d'oeuvre diffractés dans des images abstruses pour coller aux combats de notre époque insensée. Cette mise en scène rappelle un mot de Sacha Guitry, repris à l'envi : « *l'art cesse d'être de l'art dès lors qu'il est couvert par l'ordure.* »

Ce qui nous a totalement révolté dans la réalisation scénique nous a ravi musicalement. **Pretty Yende** a la voix de ce rôle conçu pour Elisabeth Duparc. Avec un timbre riche et une belle agilité ; Pretty Yende permet à sa Semele de nous charmer encore et toujours malgré parfois une maladresse théâtrale

sans doute liée à l'atroce mise en scène. **Ben Bliss** se distingue de son Tom Rakewell à l'Opéra de Paris par une belle couleur et une présence bien plus aguerrie, mais encore un manque d'engagement dramatique manifeste. En Junon délaissée, **Alice Coote** peine à atteindre les exigences vocales du rôle, un manque de soutien constant, un souffle erratique et des couleurs assez fades ont épousé le manque d'imagination de la mise en scène d'Oliver Mears. En revanche l'Ino sublime de **Niamh O'Sullivan** nous a ravi et a donné au rôle d'Ino toute son épaisseur avec un timbre riche et débordant de nuances. L'Athamas de **Carlo Vistoli** explose dans son air à la fin de l'opéra avec toute l'immense talent que l'on connaît à cet extraordinaire soliste. **Marianna Hovanisyan** est une Iris truculente mais d'une très belle aisance. **Brindley Sherratt** a un talent comique sans doute mais un timbre sans nuances ni agilité en Somnus et Cadmus.

Superbes choristes, musiciennes et musiciens du **Concert d'Astrée** qui ont un talent rare pour rendre à Haendel toute sa magnificence. **Emmanuelle Haïm** a su mener l'intégralité de cette partition vers l'Olympe et nous faire découvrir des nouveaux joyaux dans cette mer de merveilles. A l'égal que l'*Orlando* du Châtelet, c'est musicalement que cette production a atteint des hauteurs céruléennes.

Gageons que le Théâtre des Champs-Élysées, dans sa tradition de scène baroque et Haendélienne saura à l'avenir choisir les mises en scène dans le respect de l'oeuvre plutôt qu'avec l'adaptation égocentrique des débats hystériques de notre époque. La terrible jalousie de Junon saura sans doute garder le mariage de la fosse et du plateau.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 13 février 2025. HAENDEL : Semele. P. Yende, A. Coote, B. Sherratt, C. Vistoli... Oliver Mears / Emmanuelle Haïm. Crédit photo © Vincent Pontet

**CRITIQUE, opéra. TRONDHEIM,
Salle de concert de la Loge,
le 30 janvier 2025. ORLANDINI
: Arsace. A. Hallenberg, L.
Garcia, G. Bridelli, L.
Johnson, A. Yvoz... Orkester
Nord, Martin Wahlberg
(direction)**

*Au cœur des frimas sillonner les airs
vers la demeure de l'hiver n'est pas une
tâche aisée, mais elle demeure
envoûtante. Par-delà les cols engourdis
dans leur rêve de glace des montagnes
norvégiennes, le soleil de Munch explose
en mille feux orangés. Au large, les
montagnes croisent leurs avant-bras
puissants face aux tempêtes pour bercer
dans la quiétude du fjord, le bijou
serti de glace de la ville de Trondheim.*

L'ancestrale cité portuaire flottant dans l'azur profond de sa baie recueillie lance aux lumières boréales son clocher vert-de-gris comme un doigt pointé vers les étoiles polaires.

Telle est le lieu où chaque année se déroule le fabuleux **Festival baroque de Trondheim** sous la lumière dorée et blanche de fin janvier. Outre la ville qui est un trésor de patrimoine bâti et d'un grand dynamisme, la manifestation baroque dirigée par le chef d'orchestre et directeur artistique **Martin Wahlberg**, est un des rares festivals scandinaves à s'engager dans la redécouverte et le renouvellement du répertoire. Après avoir enregistré des magnifiques opéras comiques de Grétry et de Duni, Martin Wahlberg et son magistral **Orkester Nord** se sont lancés dans une aventure formidable, la recreation en première mondiale de l'**Arsace** de **Giuseppe Maria Orlandini**.

Orlandini est passablement oublié au XXIème siècle et c'est dommage, c'en est même une faute. De son vivant Orlandini a été l'un des compositeurs les plus estimés et célébrés par ses contemporains. Händel, Mattheson, Vivaldi, Porpora et même des esprits tels que Burney lui reconnaissaient à la fois du génie mélodique et une inventivité sans limites. Laborde en parlait en termes élogieux « *très habile Professeur, d'un mérite reconnu par tous les connaisseurs.* » Giuseppe Maria Orlandini a composé des opéras et des *intermezzi* repris partout en Europe et même en France, en pleine révolution ramiste.

En 1715, Orlandini met en musique le livret d'Antonio Salvi, *Amore e maestà*, inspiré directement d'une tragédie de Thomas Corneille, *Le comte d'Essex* (1678). Cette tragédie conte les

amours malheureuses d'Elizabeth Ière d'Angleterre et Robert Devereux. Sujet opératique par excellence notamment repris par Gaetano Donizetti de la pièce d'Ancelot en 1837 dans son *Roberto Devereux* qui revient de temps en temps sur les plateaux de diverses maisons en Europe et aux Amériques.

Pour sa reprise à Londres en 1721, sous l'impulsion de Händel, cet opéra sera adapté par Paolo Rolli dans la Perse Achéménide sous le nom d'*Arsace*. Libérée par diplomatie de toute allusion à la grande Elizabeth et ses amours automnales, *Arsace* a rencontré un certain succès, c'est cette version que Johann Mattheson adaptera à Hambourg en 1722. Malgré tout le travail de Rolli, on reconnaît tout de même le destin funeste du comte d'Essex avec la même intensité que dans l'opéra de Donizetti ou l'iconique film de Michael Curtiz avec Bette Davis et Errol Flynn.

Arsace est une des ces œuvres qui peuplent les rayons des bibliothèques et qui sont injustement ignorées au profit des sempiternelles reprises des mêmes titres. Ce fichu quart d'heure que subissent de tels trésors de l'intelligence humaine n'a rien à voir avec la qualité qui leur est propre mais avec une indifférence qui raye dans la sottise et la béotie. Heureusement que des artistes tels que Martin Wahlberg et son équipe se sont emparés de cet *Arsace* pour le faire revenir en version concert et le rendre à la postérité. A l'écoute de cette œuvre on comprend aisément les raisons de son succès et l'admiration sincère que suscitait Orlandini à son époque. En plus de la richesse de l'orchestration, l'inventivité innovante des mélodies, cet *Arsace* se finit avec un immense récit accompagné sublime de dramatisme digne du « *Quel sangue versato* » de la version donizettienne et du *close-up* final du film de Curtiz. Cet *Arsace* devrait figurer dans toutes les saisons face à la trilogie des reines ou au *Gloriana* de Britten. Nous saluons l'audace enthousiasmante de Martin Wahlberg, ses musiciennes et musiciens et le staff du Festival baroque de Trondheim.

« *Robert, I don't know which I hate the most, you for making me love you or myself for needing you so much* » (Michael Curtiz – *The Private lives of Elizabeth and Essex* : Warner Bros, 1939)

Ce drame aux dimensions épiques a été porté par une distribution de grand talent. Dans le rôle de Statira, avatar d'Elizabeth Ière, c'est la reine incontestée du baroque **Ann Hallenberg** qui a incarné le rôle le plus exigeant de la partition. Digne de Bette Davis ou de Beverly Sills, Ann Hallenberg a su donner une interprétation musicalement extraordinaire et dramatique qui s'est parachevée dans la grande scène de remords à la conclusion de l'opéra. Face à elle, l'Arsace/Devereux est la mezzo-soprano **Lorrie Garcia** à la voix profonde, le timbre riche et agile qui a su capter le rôle pathétique de l'amant jeune proie de son destin et de ses amours funestes. Objet de la convoitise d'Arsace, Rosmiri est interprétée par la sublime soprano **Lina Johnson**. Avec une tessiture parfaite pour le rôle, une ligne vocale d'une pureté éclatante et un sens parfait de l'ornementation et de la déclamation, Lina Johnson a porté Rosmiri à des hauteurs dignes des plus grandes *soprani* de tous les temps. Dans le rôle de Megabise, la fantastique **Giuseppina Bridelli** a fait des merveilles tant vocales que dramatiques, elle montre dans tous les rôles qu'elle s'approprie un sens du théâtre qui sait toucher exactement et transmet l'émotion juste, une qualité des plus grands artistes. **Anaïs Yvoz** est un nom à retenir avec un timbre riche de contrastes dans le rôle de Mitrane, espérons l'entendre encore bientôt. Dans le rôle extrêmement exigeant d'Artabano, le ténor italien **Valentino Buzza** a déployé une bravoure renversante dans les airs qu'Orlandini a réservé à un rôle héroïque probablement conçu pour le ténor **Alexander Gordon** qui maîtrisait le *canto di sbalzo*.

Martin Wahlberg et son **Orkester Nord** ont donné à cette recreation une richesse de timbres, une précision hors pair et une énergie formidable. Cet orchestre aux talents multiples mérite une tournée en France et en Europe, vivement qu'on les entende avec cet Orlandini dans les plus belles scènes. Oui, interpréter et défendre des œuvres rares comporte plusieurs risques dans notre monde soumis à la barbare divinité économique, mais l'audace paiera toujours davantage que la lâcheté. *Bravo* alors à Martin Wahlberg et son orchestre dans cette envie de battre en brèche les présupposés et de rendre à Orlandini la voix que le destin lui avait enlevée.

A la fin du séjour à Trondheim, alors que les flocons d'une neige couvrit de silence les toitures heureuses de la ville, sur les bords du fjord des cygnes de Berwick s'ébrouaient et les eaux berçaient les nuées chargées de doux coton dans un clapotis ineffable. Au loin, par delà les remparts escarpés l'océan infini semblait prendre la voix de Victor Hugo dans sa *Légende des Siècles* :

« Ma plaine est la grande plaine ;

Mon souffle est la grande haleine

Je suis terreur ; J'ai tous les vents de la terre pour passants

Et le mystère pour laboureur”

janvier 2025. ORLANDINI : Arsace. A. Hallenberg, L. Garcia, G. Bridelli, L. Johnson, A. Yvoz... Orkester Nord, Martin Wahlberg (direction). Crédit photo © Droits réservés

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre du Châtelet (du 23 janvier au 2 février 2025). HAENDEL : Orlando, K. Bradic, S. Stagg, E. DeShong, G. Semenzato... Jeanne Desoubieux / Christophe Rousset

Il est d'usage dans notre époque rationnelle de penser que la sensibilité d'un autre temps est surannée. Nos codes ne sont plus les mêmes et la vision d'un monde lointain reste diffus dans une ère où tout semble à portée de main. Les histoires de chevalerie nous semblent aussi lointaines que les délires fébriles d'un exotisme révolu. Amadis, Roland, Fierrabras, Lancelot ou d'autres preux chevaliers ont laissé place à un imaginaire translucide qui n'a que la fadeur d'un brouillard sans âme. Mais depuis plus d'un demi-siècle, la révolution « baroque » a remis au goût du jour les

**livrets d'inspiration fantastique. Qu'elle soit la
hiératique mythologie ovidienne ou la
grandiloquente geste du Tasse, de l'Arioste ou de
Cervantes, le coeur battant des intrigues des
opéras baroques a puisé sa source dans l'univers
de la fable historiée.**

Le retour d'**Orlando** de **Haendel** sur les planches parisiennes est un véritable événement. L'on se souvient vaguement de la somptueuse production abstruse de Robert Carsen et des Arts Florissants, en 1996 au Théâtre des Champs-Élysées, avec une distribution à tomber. Presque trois décennies plus tard, le **Théâtre du Châtelet** a le courage de monter un tel opéra si méconnu au cœur foisonnant de Paris. Opéra au thème éminemment baroque, puisqu'inspiré du *Roland furieux* de Ludovico Ariosto (L'Arioste). Sujet évocateur de la mythographie française puisqu'il est question de Roland de Roncevaux aux prises avec le dard cruel de l'amour. Si le livret originel d'*Orlando* est signé par un des librettistes stars de l'époque, Carlo Sigismondo Capece, ce n'est qu'une adaptation qu'une main anonyme a conçu pour Händel. D'aucuns pourraient même y voir la main du compositeur lui-même.

Quand Händel crée **Orlando** en 1733, le contexte ne lui était pas du tout favorable, au contraire, sa situation à Londres était plus que contestée. Händel était vu comme un proche du roi et surtout du premier ministre Robert Walpole. Ce dernier a affronté cette année là, l'une des pires crises de ses ministeriats. En effet afin de contrer la contrebande et tenir la noblesse d'opposition en tenaille, il a décidé d'une taxe d'accise ou de régie sur les produits de luxe tels le vin, le rhum et le tabac. Cette taxe qui était facturée non dans les ports mais dans les entrepôts était vue par la noblesse, consommatrice compulsive des produits surtaxés, comme une attaque frontale. Déjà bien échauffée contre Händel, la haute noblesse décide alors de s'attaquer au « monopole » du saxon sur l'opéra allant jusqu'à le chasser de son théâtre. Händel était vu comme une créature de Walpole et de sa politique.

C'est bien après la création d'*Orlando* en juin 1733 que surgit alors *The Opera of Nobility* en réaction à la troupe de Händel et de la taxe d'accise indirectement.

On l'aura compris, en janvier 1733, Händel était au plus bas de son influence et de son pouvoir en Angleterre, la noblesse l'avait déjà déserté malgré le soutien indéfectible du couple royal. Il a composé *Orlando* vraisemblablement comme un acte de résistance et, malgré tout, de survie. Le livret de Capece a été raboté et réduit à la quintessence en faisant un drame philosophique plus qu'un divertissement curial. Chaque personnage a une importance cruciale dans cette fable réinventée. Du mage Zoroastro, hiératique moraliste quasiment identique à son pendant mozartien et son double inversée, Dorinda qui incarne le sens commun. Dorinda, personnage inventé de toutes pièces, est semblable à certains personnages shakespeariens qui incarnent la sagesse populaire face aux fureurs héroïques. Dorinda est l'esprit de la « *Merry England* », l'honnête « *yeoman* » en jupons. Toute la richesse de ce livret se trouve dans la construction dramatique finement ciselée et à la lumière du contexte de création *Orlando* est une oeuvre aux lectures multiples dont une extrêmement importante a une part quelque peu mystérieuse. Chaque personnage se révèle différent face à l'épreuve d'un anéantissement, une initiation.



Pour la production au Théâtre du Châtelet, alors que tout était réuni pour faire une expérience incroyable, sur le plateau la vision de **Jeanne Desoubaux** n'a pas permis à *Orlando* d'être autre chose qu'une parodie mal dégrossie de son véritable propos. Avoir adapté ce livret dans une sorte de virée muséale doublée d'une sorte d'action artistique et culturelle passablement agaçante dévitalise la profondeur d'*Orlando* et relègue au dernier plan toute la richesse de son propos.

Il semblerait que Jeanne Desoubaux se contente de simplifier une histoire déjà adaptée en 1733. Elle semble ne pas souhaiter que le spectateur s'ennuie, rompant définitivement la confiance qu'on doit avoir dans une oeuvre et son impact. Pour la metteuse en scène, *Orlando* est une confrontation fantasmatique entre le passé et le présent. Si l'idée semblait sur le papier assez stimulante sur notre rapport aux émotions révolues, l'expérience avec un groupe d'enfants s'avère plus confuse qu'efficace. La sobriété de certains des plus beaux airs est totalement balayée pour faire danser des chorégraphies abstruses aux enfants doublant les solistes. Ce dédoublement n'est pas une innovation mais une faute, une distraction sans objet. Par ailleurs les personnages sont tous

affublés de costumes poussiéreux et surannés. Dorinda est une sorte de soubrette campagnarde plus mozartienne que le rôle unique que Händel lui a donné. Angelica et Medoro sont des parodies de porcelaines de Meissen ou du très mauvais Fragonard. Zoroastro est le sosie de Michel Foucault, col roulé citrouille et lunettes 70's et Orlando est une sorte de Louis XIV échevelé. Passons sur la dramaturgie qu'essaye de construire Jeanne Desoubreaux mais nous n'acceptons pas le manque total de compréhension de deux moments magnifiques de cette production. Le trio final de l'Acte I qui est un grand moment de sincérité émotionnelle et de cruauté est mis en scène comme un « *threesome* » entre Angelica, Medoro et Dorinda, exactement le contraire de ce que la musique et le livret racontent, cette scène devient une lecture vulgaire et facile. Et que dire des airs de Zoroastro, qui perdent toute leur puissance philosophique à cause de la présence constante des enfants rendant le message parodique et stupide. Et finalement, le finale de l'opéra, absurde moment où les personnages sont les parents préoccupés venus récupérer leurs bambins dans le musée, dansant une ronde dans le meilleur des mondes *bourgeois-bohèmes*. Ce finale est le parangon de l'oeuvre, une morale où la société brisée et fragile de l'Angleterre de 1733 se retrouve dans la cabane de la Dorinda-*Merry England*. Bref, moderniser c'est bien mais pas en faisant n'importe quoi, n'importe comment !...

Heureusement que musicalement cet *Orlando* est désormais LA version. Après l'enregistrement divin de William Christie chez Erato ou celui plus expérimental de Jacobs pour Archiv, l'interprétation de *Orlando* de Händel par **Christophe Rousset** et ses **Talens Lyriques** est un flux continu de beauté en fosse et sur le plateau. Rousset est définitivement chez lui dans Händel, il saisit la partition avec un souci constant de sertir les plus belles mélodies d'une multitude de couleurs ravissantes. Chaque soliste est mis en avant avec un souci infini du détail, du raffinement, de l'écriture. Christophe Rousset a donné une telle voix à la musique de Händel que juste en fermant les yeux on aurait pu imaginer les incantations du maître saxon sans aucun artifice scénique superflu.

Le plateau vocal est somptueux. Orlando est tenu par la mezzo-soprano **Katarina Bradic** à l'agilité impressionnante et aux

couleurs veloutées. Elle incarne Orlando dans toute sa complexité. Angelica est tenue par la soprano **Siobhan Stagg** formidable et irremplaçable dans son « *Verdi piante* ». Medoro est **Elizabeth DeShong**, qu'on a adoré en Fidès dans *Le Prophète* de Meyerbeer à Aix, et qui dans Händel est juste sublime. Dorinda est idéalement campée par la subtilité et la richesse du timbre de **Giulia Semenzato**. **Riccardo Novaro** fait preuve encore une fois de la maîtrise du style et des écueils du rôle virtuose de Zoroastro. Une telle distribution encourage à aller écouter *Orlando* et se perdre dans la forêt fascinante de cette partition avec une telle équipe artistique.

Faire une production d'opéra au XXIème siècle n'est pas un acte anodin. Comme en 1733, les années récentes ont démontré la fragilité de certains modèles qui s'écroulent comme des châteaux de cartes. Mais, tels le phénix Händel ou la folie de Roland, serons-nous assez fous encore pour ne pas saisir dans ces histoires aux émotions profondes un message qui n'a de complexe que la versification? Orlando ne nous apprend pas seulement à veiller à se surpasser et oublier les plus bas instincts, mais c'est un miroir sur une société qui méprise la sensibilité pure, la communion des arts et le ciment sociétal. Derrière la folie furieuse souvent réside la plus grande sagesse. Cervantes n'en fit-il pas un des corollaires de son monumental Quichotte qui parodiait le *Roland Furieux*? Jane Austen n'en fait-elle pas aussi la fratrie parfaite dans *Sense and Sensibility* ? Ayons donc le plus grand des courages, vivons fous pour trépasser en sages.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre du Châtelet (du 23 janvier au 2 février 2025). HAENDEL : Orlando. K. Bradic, S. Stagg, E. DeShong, G. Semenzato... Jeanne Desoubieux / Christophe Rousset. Toutes les photos © Thomas Amouroux