

Carnets sur sol

Derniers concerts : La Jacquerie, Printemps, Inbal, Sondheim, Castillon?

On parle de choses hautement intéressantes et pas seulement parisiennes, des ?uvres elles-mêmes ou de ce qui fait la musique, mais ça râle en coulisse, on veut des comptes-rendus ? après tout, héritage d'un premier site aujourd'hui désaffecté, Carnets sur sol n'est-il pas hébergé sous le nom de domaine operacritiques ? Comme, il faut bien se l'avouer, je vais voir des choses hautement passionnantes, je finis par condescendre à un survol des concerts dont je n'ai pas fait état depuis janvier. Comme me le dit mon portier lorsque nous échangeons nos salutations mensuelles, ma munificence sera ma perte.

Passion de Sondheim

Les critiques étaient positives quoique plus mesurées que les années précédentes, mais de mon côté, tout de bon de la déception : c'est un petit Sondheim, où les trouvailles habituelles font défaut.

¶ Je n'ai pas lu le roman de Tarchetti (vraiment pas mon chou dans la *scapigliatura*). James Lapine en tire quelques bons dispositifs, comme ces lettres qui permettent aux absents de s'incarner sur scène, où ces voix de personnages du passé qui se mêlent à l'action présente, aussi tangibles et simultanées que l'est le souvenir.

Pour le reste, là où le roman devait être, au milieu du XIXe siècle, une originalité malsaine (un officier admiré qui se trouve persécuté par une femme laide, puis épris d'elle), un peu dans le goût d'Armance de Stendhal, on remarque surtout le caractère très prévisible de l'ensemble. Au lieu d'une pièce qui fasse méditer sur les voies habituelles de l'amour (l'attraction pour la jeunesse et la beauté est, à défaut d'être toujours décisive, sensible pour tous), on assiste à une succession très répétitive de phrases où gît le mot amour et les leçons afférentes sur ce qu'est l'amour véritable? Le style tient plus du manuel de développement personnel de gare que du grand roman évocateur.

¶ Musicalement non, ce n'est pas une fête incommensurable : la musique est certes continue et ne se limite pas à de simples ritournelles, mais on y repère peu de thèmes marquants, dont certains repris et usés tout au long de l'ouvrage. Parmi les quelques trouvailles, toujours de beaux ensembles (mais Sondheim a fait tellement mieux), l'entrée de Fosca sur cette mélodie de hautbois (qui semble assez directement inspirée par l'entrée d'Arabella dans l'opéra éponyme de Strauss). Les poussées lyriques tchaïkovskiennes ou korngoldiennes sont aussi assez convenues.

¶ Visuellement, la mise en scène de Fanny Ardant, beaucoup moins spectaculaire qu'à l'accoutumée au Châtelet pour ces musicals-grand-opéra (*Les Misérables*, *Carousel*, *Sunday in the Park with George*, *Into the Woods?*), ne comble pas vraiment ces manques. Quelques moments

bien vus, vraiment dans le goût de Lapine, comme ces personnages absents qui disent leur lettre et viennent soudain quitter l'arrière-scène, descendre de leur tapis roulant pour venir intervenir de façon plaisante. Néanmoins, d'une manière générale l'absence cruelle d'humour, qui se prête peu au genre ni surtout au talent des deux auteurs, n'est pas compensée scéniquement. Devant ces toiles en lignes noires (comme sur l'affiche) qui alternent pour figurer les changements de lieux, tout demeure assez littéral.

À cela s'ajoute la grande bévue de l'apparition finale de Fosca en robe écarlate, comme si elle était devenue belle par l'amour ? en d'autres termes, on passe deux heures de prêchi-prêcha sur un amour différent des autres, tout ça pour aboutir au fait que l'héroïne devient jolie. Censé regarder au delà des apparences physiques, on ne fait renforcer le préjugé : « quel exploit, tout de même, d'accepter d'aimer quelqu'un de laid, de le faire devenir beau ? car on ne peut aimer que quelqu'un de beau ».

¶ Les interprètes, en revanche, choisis pour beaucoup sur une triple compétence (chant lyrique, chant de type musical, anglais impeccable), forçaient l'admiration. Erica Spyres (Clara, la première amante de Giorgio), véritable spécialiste, brillait par sa voix fine et tranchante, où l'on remarque en particulier des [i] très denses et timbrés (ce qui est rare dans ce type de technique) ; Ryan Silverman (Giorgio), dans le plus gros rôle de la soirée, maîtrise tous les registres expressifs avec une voix de baryton ample comme à l'Opéra et nette comme au musical, d'un naturel parfait ; Kimy McLaren, elle aussi compétente sur tous les fronts, immédiatement persuasive dans son tout petit rôle de maîtresse éconduite ; Damian Thantrey, épais et prégnant faux comte vrai libertin ; enfin Natalie Dessay, qui n'est pas la plus impressionnante du plateau (on aurait sans doute trouvé mieux avec une spécialiste, moins rempli le théâtre aussi), mais qui se montre irréprochable, d'un anglais très aisé, et d'une technique tout à fait assimilée (mécanisme I, voix de poitrine très peu utilisée chez les femmes à l'Opéra), loin des petits soupirs désagréablement soufflés et difficilement audibles qui avaient marqué ses débuts dans ce répertoire ? la voix est tout à fait timbrée à présent, on suppose le grand travail de réforme que cela a dû supposer (ce qui permet de ne pas entendre une artiste déclinante, mais tout simplement une artiste capable de supporter son rôle).

Contrairement à d'autres titres très remplis, il restait beaucoup de places, surtout dans les catégories basses étrangement ? mais considérant que ni le titre, ni le sujet, ni les critiques n'avaient quelque chose de particulièrement attirant, c'est peut-être normal.

Ce n'est pas du tout une soirée désagréable, elle s'écoute même sans aucune difficulté, mais disons que pour du Sondheim, on se situe plutôt vers une sorte de Sweeney Todd (livret de Wheeler) avec moins de mélodies et pas d'humour, et guère du côté de ses formidables opéras de caractère avec Lapine.

Lalo ? La Jacquerie, création ? David

Achevée à la demande de la famille par Arthur Coquard après la mort du compositeur (à partir du seul premier acte, lui-même inachevé ? donc essentiellement une ?uvre de Coquard), jamais redonnée depuis la création à Monte-Carlo, la partition ne paraissait pas bouleversante après la radiodiffusion de Montpellier ; pas de révélation non plus en salle, et surtout pas l'acte de la main de Lalo.

Le livret est une horreur, qui ferait hurler de rire s'il n'était pas aussi peu spirituel : tous les

passages obligés y sont, mais traités avec une maladresse incroyable pour des littérateurs, même médiocres ? farci de mal dits, de bafouillages peu clairs ou redondants? On a l'impression que toutes les phrases (je n'ose parler de vers) ont été écrites par un apprenti poète sur un coin de nappe, les pieds reposant tranquillement sur un brasier de sangsues ardentes ? c'est à peu près aussi intelligent que ça ; et pourtant, un amateur d'opéra en a vu, des livrets douteux.

Les deux premiers actes ne contiennent musicalement à peu près rien à sauver, à part une suite continue et décousue d'épisodes, où l'on ne sent ni l'opéra à numéros, ni le flux continu meyerbeerien avec des jointures travaillées. Pas de mélodies saillante, ni d'effets d'orchestration? à la fin du XIXe, on en était quand même rendu à un peu mieux que du belcanto à la française sans récitatifs, sans airs et sans agilité. Les actes III et IV sont meilleurs, surtout le dernier, fondé sur un ostinato qui, de plutôt dansant, devient sauvage et menaçant. La fin évoque, par certains côtés, l'ambiance du final de *Sigurd de Reyer*.

Je m'explique modérément pourquoi, dans le choix immense du romantisme français enfoui, Bru Zane a jeté son dévolu sur cet ouvrage-ci, malgré ses beautés ? à part que tous nous avons tous envie d'épuiser le catalogue des opéras de Lalo (*Fiesque* était un enchantement).

Par-dessus le marché, l'enthousiasme ne submergeait pas les musiciens? le Philharmonique de Radio-France était, en plus du style qui lui est plutôt étranger (ce n'est vraiment pas leur son ni leur habitude, en cela pas de quoi les blâmer), d'une mollesse inaccoutumée, et même d'une quasi-désinvolture : ils jouent un Korngold immaculé, mais un petit Lalo (et même pas dans les moments d'accompagnement), il parviennent à faire des départs décalés ! Il suffisait de regarder la longueur d'archet, élément en général révélateur : même du côté des premières chaises, on était plutôt économe. Alors, avec une œuvre déjà fragile?

Assez déçu que Patrick Davin, pourtant d'ordinaire un excellent spécialiste du répertoire lyrique français, n'ait pas réussi à insuffler ce supplément à ses musiciens.

Côté chant, Edgaras Montvidas plutôt en méforme (tout à fait inintelligible, et la voix, coincée à l'intérieur, peine à sortir) ne reproduit pas les séductions de son récent Dante (ou chez David) ; Nora Gubisch est toujours aussi mal articulée, mais le volume sonore et l'énergie compensent très bien au concert (c'est plus difficile, trouvé-je, en retransmission). Enfin Florian Sempey me laisse toujours aussi dubitatif : la voix, trop couverte, trop tassée sur ses fondements, ne parvient pas à sonner au delà du simple forte, et se trouve régulièrement submergée par l'orchestre, sans pouvoir claquer davantage dans les moments dramatiques ; cela bride complètement son expression, aussi bien la nuance fine (interdite par la charpente trop contraignante) que dans le lâcher-prise des grands épanchements. N'importe lequel des choristes de Radio-France (qui nous ont gratifié d'un superbe chœur en voix mixte, ce qui prouve qu'il existe bel et bien un problème de direction, et non pas de qualité du recrutement !) donne plus de son, c'est pourquoi son chouchoutage actuel me laisse interdit. Ce serait une valeur sûre dans un ensemble vocal, mais pour des rôles dramatiques, il manque tout de même quelques qualités essentielles.

Enfn Véronique Gens, qui sera sans doute un jour un symbole de l'Âge d'or des années 2000-2010, « à l'époque où les chanteurs savaient encore chanter », et dont on parlera comme on le fait aujourd'hui de Tebaldi ou de Mödl. Une Princesse, absolument : l'élocution est d'une clarté parfaite alors que la voix est moelleuse, la ligne évidente alors que le geste vocal est flottant, la projection aisée alors l'émission n'est pas métallique? et par-dessus tout, toujours en tirer parti pour donner vie aux personnages, au verbe? ce livret épouvantable devient poème sous sa touche d'une élégance souveraine qui n'interdit pas l'incandescence.

Et, comme à chaque fois, je me demande comme il est possible de soutenir vocalement tous ces

paradoxes : une émission un peu amollie devrait ne pas être intelligible, une diction aussi précise devrait abîmer le timbre de la partie haute de la voix, voire l'affaïsser? et pourtant la voilà, volant de première mondiale en première mondiale (ce qui est beaucoup plus dangereux, évidemment, que de prendre des risques dans des rôles bien balisés), sans manifester la moindre faiblesse. Je vois d'ici ce qu'on dira d'elle dans cinquante ans. Et acquérir cette notoriété très largement dans le baroque et les français rares?

LULLY forever

Au Théâtre des Champs-Élysées, extraits de :

Copyright : DavidLeMarrec - 2016-03-20 23:05:22