

CULTURE

RENCONTRES  
MUSICALES

### Ce que disent les notes



© Pascal Victor/ArtcomArt.

Ariodante.

• **Ariodante,**  
de G. F. Haendel.  
S. Connolly, P. Petibon,  
S. Piau, S. Prina, L. Tittoto,  
D. Portillo, C. Diffey.  
English Voices.  
Freiburger Barockorchester,  
dir. Andrea Marcon.  
Mise en scène : Richard Jones.

## L'ÉTÉ DES FESTIVALS : AIX-EN-PROVENCE

*Ariodante* est sans doute l'un des opéras les plus achevés d'Haendel. La trame est puisée, comme celles d'*Alcina* et d'*Orlando*, au *Roland Furieux* de l'Arioste. Le musicien s'y montre un dramaturge inspiré, n'hésitant pas à inclure des danses pour agrémenter une action serrée, déployée en une succession d'arias magistrales. Celle-ci, basée sur la mécanique de l'entrelacement, ou mélange d'histoires de divers personnages, est d'une remarquable logique qui voit chacun de ceux-ci, à l'exception du roi d'Écosse, être inséré dans une chaîne amoureuse : Lurcanio aime Dalinda qui aime Polinesso qui aime Ginevra qui aime Ariodante. C'est la manigance du fourbe Polinesso qui empêche le couple Ariodante-Ginevra de connaître le bonheur. Après *Hercule*, puis l'oratorio *Belshazzar*, il y a quelques étés, le Festival d'Aix renoue donc avec le genre du grand drame du Saxon. Et s'assure un vrai succès. Il faut dire qu'on a apporté un soin particulier à la qualité de la distribution dont chaque élément frôle l'idéal. À commencer par l'*Ariodante* de Sarah Connolly, véritable tragédienne haendélienne, dont les interventions sont marquées au coin de la sincérité. La douceur du timbre de mezzo semble comme effleurer le texte dans les grandes arias où l'émotion est à fleur de peau. On admire un art suprême de ne pas forcer le trait vocal. L'intensité n'est pas moindre dans le rôle éprouvant de Ginevra, qui passe pour être le réel pivot de l'action. Patricia Petibon y campe une jeune femme amoureuse, que l'accusation d'adultère conduit à la folie et qui, bien que disculpée tardivement, ne s'en remettra pas, malgré le *lieto fine*. Au fil d'arias on ne peut plus contrastées dans leur facture et les affects véhiculés, dans une assomption totale avec le personnage, Petibon maîtrise souverainement une partie flattant toute l'étendue du soprano, soulignée par la plénitude et l'absence de vibrato si caractéristiques de son chant. La contralto Sonia Prina portraiture un fascinant Polinesso, se jouant des stupéfiantes coloratures, parfois enlevées *pianissimo*. Dans la suivante Dalinda, Sandrine Piau distille un chant immaculé et bien de la tendresse innocente, même si c'est par la crédulité de cette femme que le drame se noue. La basse Luca Tittoto campe un roi d'Écosse aux accents douloureux, partagé entre rigueur du devoir et sentiment paternel. Tous sont portés par la direction attentionnée d'Andrea Marcon, dont l'intensité croît au fil de la soirée et à mesure que la musique s'enfonce dans la désolation. Elle est mue par un vrai sens de la continuité, même s'il lui manque l'ultime étincelle du génie d'un William Christie. La sonorité du Freiburger Barockorchester ne saurait être discutée et les solistes instrumentaux, tels les bassons, enluminent une partition qui se signale par une inventivité de tous les instants et une irrépressible puissance théâtrale.

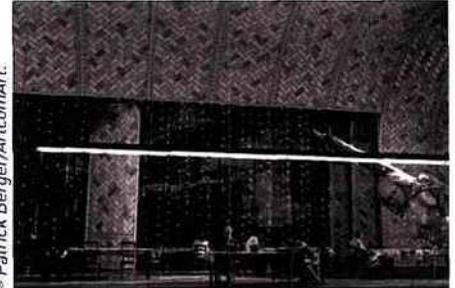
Celle-ci, la mise en scène de Richard Jones la saisit à la racine. Il transplante l'action chevaleresque dans un petit village écossais en bord de mer et au sein d'une communauté familiale, d'autant plus aisément manipulable par Polinesso que celui-ci a revêtu les habits d'un Pasteur. La Bible, brandie par des villageois comme toute bien sectaires, mais aussi les couteaux acérés méticuleusement rangés au-dessus de la table de salle à manger, sont là pour rappeler l'intransigeance des lois écossaises qui érigent en crime l'adultère de la femme. On a fait le choix d'un décor unique, mais dégagant habilement divers espaces : trois pièces que séparent d'invisibles murs, ce qui contracte l'action, parfois à la limite du claustrophobe. La direction d'acteurs est d'une redoutable précision, brochant des caractères bien trempés. L'enchaînement des séquences, et même des trois actes, le cours du récit étant repris après chaque pause exactement là où il s'était interrompu avant, accentue la pression dramatique. Les suites de danses qui concluent chaque acte sont remplacées par une démonstration de marionnettes figurant la psyché de Ginevra : noces et descendance à la fin du premier, hallucinations de la princesse à l'issue du deuxième, enfin semblant de retour à l'ordre au finale du troisième. En dernière analyse, le poème épique dégage une vraie théâtralité et devient un drame psychologique où est abolie la distinction entre récitatifs et arias.

*Le Turc en Italie* n'est pas un *remake* de *L'italienne à Alger*, créée un an plus tôt. Si la pièce est quelque peu tombée dans l'oubli, on doit à Maria Callas de l'avoir exhumée en 1950. Ses mérites sont grands, à commencer par son canevas plutôt bien ficelé : un poète, Prosdócimo, est en quête d'un sujet pour un drame bouffe. Il va manipuler des personnages tout droit sortis de la *commedia dell'arte* : un vieux mari bougon, Don Geronio, une coquette ex-

centrique, Fiorilla, féministe avant l'heure, et les deux amants exotiques de la belle, le fat turc Selim et Don Narciso, le bellâtre emprunté. Autrement dit, une galerie de caractères finement ciselés, pour un dessin plus proche de la miniature sur ivoire que de la peinture à l'huile. Il y a du Pirandello avant l'heure dans cette histoire, une mine insoupçonnée pour un metteur en scène ! Christopher Alden signe une régie oscillant entre bouffe et tragique, plus au deuxième degré que franchement débridée. Et retient que si la figure du poète annonce celle du Directeur de théâtre de *Six personnages en quête d'auteur*, elle rappelle tout autant celle de Don Alfonso du *Così fan tutte* de Mozart. La transposition nous mène dans les années 1950, au sein de l'Italie insouciant des films de Fellini. Seul un gigantesque mât de beaupré et sa figure de proue représentant la tête d'une femme rappellent que nous sommes en bord de mer. Car la pièce est jouée dans un vaste univers, qui, s'il élude quelque peu l'intimité, permet d'habiles confrontations, souvent sous haute tension. Dans ce jeu de l'improvisation théâtrale, le poète Prosdócimo fait œuvre de metteur en scène d'opéra. Il sera à la fois le moteur et le commentateur de l'action, le cas échéant pris à parti par certains de ses personnages. L'exécution musicale est un régal. Marc Minkowski et ses Musiciens du Louvre Grenoble surfent sur la délicieuse légèreté de la musique et sa vitalité contagieuse, tout en gardant une vraie distinction. Les ensembles sont menés avec doigté, dont le fameux quintette de l'acte II, qui voit Geronio confronté à une paire de Selim et à deux Fiorilla, un trait de non-sens savamment cultivé par Rossini. La distribution est, là encore, très étudiée, colorée par un trio de voix graves. Deux Italiens d'abord y font florès, Alessandro Corbelli (Geronio) et Pietro Spagnoli (Prosdócimo), appartenant à la même lignée de ces basses rompues au style fleuri rossinien et sublimant la langue italienne. Mais la découverte restera le Roumain Adrian Sampetean : son Selim a de l'abattage, un rôle que Rossini a truffé d'ornementations généreuses. Ses postures avantageuses pour tenter d'apprivoiser la piquante napolitaine sont désopilantes. La Fiorilla d'Olga Peretyatko a elle aussi de l'aisance dans la vocalise et beaucoup d'esprit, que sert un physique de star. Le personnage appartient à cette race des héroïnes façonnées par le *Cygne* de Pesaro, à la fois cruelles et enjôleuses. « Femme capricieuse mais honnête », disent les didascalies du texte, elle retrouvera le chemin du foyer, effrayée de l'aventure en culture étrangère. Le ténor Lawrence Brownlee, n'était la posture pitoyable et le Parkinson qui lui sont imposés, n'en vocalise pas moins à la perfection.

L'idée de présenter scéniquement le *Voyage d'hiver* n'est pas nouvelle. Non que le cycle de lieder de Schubert constitue en quoi que ce soit un opéra miniature. Mais l'architecture d'ensemble et son unité de climat, ancré dans une tristesse glacée, construisent un *corpus* singulier : un monologue de l'errance, où la solitude du voyageur apparaît terrifiante. Au fil des 24 lieder se découvrent des instants où le mot se fait image, qui appellent sans doute et justifient l'illustration. William Kentridge a conçu un parcours visuel fait de projections vidéo, mêlant courtes animations, jolis croquis et subtils montages. Chanteur et pianiste sont placés côte à côte comme s'il s'agissait d'un concert « normal ». Seulement, le podium est jonché de feuilles mortes, et quelques pages d'album sont apposées sur le mur du fond, qui voit se dérouler une foule d'images. Il ne s'agit donc pas d'une mise en scène à proprement parler, mais de l'instauration d'un environnement visuel apte à enluminer chacun des lieder. Bien qu'il s'en défende, cette mise en perspective n'est pas sans incidence sur l'interprétation de Matthias Goerne. Est-ce la présence de ce contrepoint ? Son chant n'a jamais été aussi contrasté, jusqu'à la limite du cri. Le trait est comme noirci, souvent d'une béante désespérance, au bord de l'insoutenable. Cette mise en situation fertilise l'imaginaire. Quoique la magie du chant et la présence de Goerne, qui habitent chaque recoin du texte, captent tout autant l'attention, tandis que Markus Hinterhäuser déploie un pianisme buriné, où pleins et déliés ressortent renforcés. Au final, cette dimension supplémentaire apporte-t-elle un plus aux questionnements qui sont au cœur de l'œuvre ? La réponse reste éminemment subjective, chaque auditeur-spectateur réagissant à sa manière à la résonance de cette alchimie et aux associations qu'elles évoquent, par-delà l'impact dramatique ressortant déjà du texte littéraire et musical, et d'une interprétation aussi souverainement riche que celle du grand baryton allemand, qui atteint aux tréfonds de l'être.

Jean-Pierre Robert



Il Turco in Italia.

• **Il Turco in Italia**  
(*Le Turc en Italie*), de G. Rossini.  
A. Sampetean, O. Peretyatko,  
A. Corbelli, L. Brownlee,  
P. Spagnoli, C. Hall, J. Sancho.  
Ensemble vocal Aedes.  
Les Musiciens  
du Louvre Grenoble,  
dir. Marc Minkowski.  
Mise en scène :  
Christopher Alden.

• **Winterreise (Voyage d'hiver)**,  
de F. Schubert.  
M. Goerne, baryton,  
M. Hinterhäuser, piano.  
Mise en scène  
et création visuelle :  
William Kentridge.  
Scénographie :  
Sabine Theunissen.