



Discographie

OLIVIER ROUVIÈRE

Quatre enregistrements audio (dont aucun n'est véritablement « intégral »), aucune captation vidéo éditée, c'est bien peu pour la troisième des cinq tragédies lyriques et l'une des œuvres majeures de Rameau. En contrepartie : chacune des quatre gravures a été réalisée dans la foulée d'une série de représentations (Leppard, Walker) ou de concerts (Minkowski, Pichon), ce qui leur confère à toutes fraîcheur et animation. Concernant la partition choisie, on constate une nette prédilection pour la version originale de 1739, le coffret Alpha étant le seul à se réclamer des moutures révisées – mais les autres incluent cependant tous l'air « Lieux funestes » ouvrant l'acte IV de 1744.

Leppard 1980

Osons pourtant un argument iconoclaste : le respect d'une leçon donnée de cette œuvre protéiforme, dont l'unité dramatique ne constitue pas le fort, ne nous paraît pas déterminant.

On a beaucoup conspué la mixture opérée par Raymond Leppard, en 1980, à l'occasion des représentations proposées par l'Opéra de Paris et mises en scène par Jorge Lavelli. Dans le contexte d'une production scénique ne prétendant nullement à l'authenticité, ce compromis entre les moutures de 1739 et 1744 nous semble néanmoins habile, même s'il sacrifie le Prologue (difficile à animer) et refuse de choisir entre les deux actes IV. Du coup, après « Lieux funestes », Isménor apparaît dans la prison du héros (1744), l'incitant à faire appel au dieu des cœurs (introduction de l'étonnante ariette supprimée par Rameau, « Amour, Amour, quand tu veux nous surprendre ») ; ce qui motive l'entrée de Vénus et des Songes, qui transportent Dardanus sur la plage où sévit le monstre (1739) – l'acte se voit exagérément amplifié, mais se tient d'un point de vue théâtral et préserve le meilleur des deux versions musicales. Pareillement,

l'ajout du « Bruit de guerre » à la fin de l'acte III (un emplacement qui n'a jamais été envisagé par Rameau) ne manque pas d'à-propos, puisqu'il renforce la déclaration belliqueuse d'Antéonor.

Enfin, pour en terminer avec notre défense de Leppard, reconnaissons au chef anglais un réel instinct dramatique qui lui permet de « porter » l'arche des scènes dialoguées jusqu'à leur climax et lui fait réussir d'efficaces enchaînements. Pour le reste, force est d'admettre qu'on a plus souvent l'impression d'entendre du Massenet que du Rameau : l'orchestre, pesant, joue *legatissimo* une enfilade de notes trop égales, usant sans vergogne de crescendos et d'un vibrato quasi véristes, un orgue anachronique gazouille à tout bout de champ et, surtout, le chœur, absolument épouvantable, hulule ce qui ressemble à une constante charge de walkyries.

La distribution aligne des noms prestigieux – pas toujours choisis à bon escient, notamment du côté des dames. Le timbre de Von Stade reste superbe mais cette émission dans le nez « bave » sans cesse d'une note sur l'autre, abuse des portamentos et réduit le texte à une bouillie invraisemblable (son acte II est particulièrement redoutable) ; de son côté, Eda-Pierre joue les divas emphatiques, claironne des aigus trop ouverts et s'emmêle dans les vocalises. Les messieurs sont plus satisfaisants, même si Soyter s'époumone (d'autant que, bizarrement, c'est à lui qu'est ici confiée la partie de dessus du duo « Mânes plaintifs », à l'acte I) et si Gautier, remplaçant Éric Tappy d'abord envisagé (lequel prenait alors, et déjà, sa retraite), n'a à offrir qu'un timbre suave de ténorino, aux accents émouvants mais à l'élocution floue. En revanche, en dépit ou grâce à son chant rustre et brutal, Devlin caractérise puissamment ce reître d'Antéonor, tandis que Van Dam, dès ses premiers mots, impose un art du

Frederica von Stade et les Chœurs de l'Opéra de Paris dans la mise en scène de Jorge Lavelli en 1980. Photo de répétitions, Opéra de Paris/Daniel Faunières.





DARDANUS – VERSIONS DISCOGRAPHIQUES INTÉGRALES

| date | 1980 | 1998 | 2005 | 2012 |
|----------------------|-----------------------|-------------------------|--------------------------|--------------------|
| direction | Raymond Leppard | Marc Minkowski | Antony Walker | Raphaël Pichon |
| orchestre | Opéra de Paris | Les Musiciens du Louvre | Orch. of the Antipodes | Ensemble Pygmalion |
| Dardanus | Georges Gautier | John Mark Ainsley | Paul Agnew | Bernard Richter |
| Iphise | Frederica Von Stade | Véronique Gens | Kathryn McCusker | Gaëlle Arquez |
| Antéonor | Michaël Devlin | Laurent Naouri | Paul Whelan | Benoît Arnould |
| Teucer | Roger Soyer | Russell Smythe | Stephen Bennett | Alain Buet |
| Isménor | José Van Dam | Jean-Philippe Courtis | Damian Whiteley | João Fernandes |
| Vénus | Christiane Eda-Pierre | Mireille Delunsch | Penelope Mills | Sabine Devieille |
| édition | Erato | Archiv | ABC Classics / Antipodes | Alpha |
| support | CD | CD | CD | CD |
| enreg. | studio | studio | live | live |
| mise en scène | Jorge Lavelli | | | |
| décors / costumes | Max Bignens | | | |
| chorégraphie | Norbert Schmucki | | | |
| édition / production | [télédiffusion TF1] | | | |
| support | vidéo non éditée] | | | |

bel canto suprême (plus verdien que ramiste, il est vrai), une ligne tendue et raffinée sur toute la (longue) tessiture d'Isménor

Gardiner. Suite d'orchestre

A peine deux ans plus tard, John Eliot Gardiner enregistrait chez le même

éditeur (Erato) une sélection de vingt quatre danses et « symphonies » extraites des deux versions de *Dardanus* virage esthétique total qui rend à Rameau ses timbres, textures et phrases par la grâce d'English Baroque Soloists (trente-cinq membres ici) de grande classe. A la

reecoute, pourtant, ce disque¹ déçoit par sa froideur et sa tendance à la « sur articulation » rythmique – c'est vif, beau, net, tonique, bondissant mais presque jamais émouvant ni langoureux

Minkowski 1998

Tel est peut être le défaut qu'a tenté de contourner Marc Minkowski qui propose enfin, en 1998, une interprétation quasi-complète et « philologiquement informée » de la version originale, tout en veillant à tempérer le didactisme des premiers « baroqueux »

En concert, à la Maison de la Radio, le résultat s'avérait chaleureux mais encore approximatif, par la grâce du montage, le disque est meilleur, même si la lecture orchestrale ne nous comble qu'imparfaitement à la tête de Musiciens du Louvre qui se sont bonifiés depuis le difficile *Hippolyte et Aricie* de Versailles (Archiv, 1995), Minkowski tente une lecture théâtrale, vigoureuse mais guère homogène, qui sacrifie parfois la ligne à l'effet, l'architecture au détail, la scène à l'instant. Le jeu sur la dynamique est probant (l'assouplissement des Plaisirs, au Prologue) mais ne parvient pas toujours à compenser une pulsation qui manque d'élasticité, de tension (étrange statisme du Trio

Vidéographie

Si la lecture de Raymond Leppard a vieilli, que dire de la production scénique de Jorge Lavelli qu'elle accompagnait, enregistrée à l'Opéra Garnier le 17 octobre 1980 (?) et diffusée sur TF1 ? Qu'elle est à réserver aux fétichistes de l'esthétique *seventies*...

Elle se déroule tout entière dans une boîte (de nuit ?) laquée de noir et piquetée de spots. Extraits de sortes de bandelettes (figurant la nature poussiéreuse de l'œuvre ?), les protagonistes y déboulent en toge de lamé et portant des lous dorés – qu'ils ôteront, bien entendu, lorsqu'ils cesseront de feindre (distanciation, quand tu nous tiens !). Lors du premier divertissement, des assistantes en jersey et cardigan noués (la distanciation, toujours...) aident quelques ectoplasmes à sortir de leur tombe, tandis que des soldats sanglés de cuir arpentent le plateau au pas de l'oie. À l'acte II, Isménor et ses suivants dominent la scène perchés sur des échasses dissimulées sous de longues redingotes. Le pire arrive à l'acte III, avec un atroce ballet chez Teucer mêlant créatures emplumées de couleurs criardes, tout droit venues du Lido pour voler dans les cintres, et ballerines en collants couleur chair. Les Songes de l'acte IV croulent sous les plissés d'organdi (et papillonnent eux aussi au bout de filins), tandis que le monstre prend l'aspect d'un gros pneu noir qui s'enfle, s'enfle – puis se dégonfle. Sauvons de ce naufrage une unique scène : l'aveu d'amour de Dardanus à Iphise, joliment dirigé. Côté voix, Van Dam s'avère toujours impérial, Soyer et Von Stade un peu moins pénibles, Devlin et Gautier un peu moins probants qu'au disque. Notons que cette version télévisée diffère légèrement de celle éditée par Erato (avec quelques reprises supplémentaires pour l'acte III, au contraire du IV, amputé de l'apparition d'Isménor).

O.R.

Voir les photos p. 22, 28, 33, 44, 51 et 53.

Pays : France
Périodicité : Bimestriel

des Songes), tandis que le chœur, assez disparate bien qu'agréablement « incarné », laisse échapper quelques sons criards (acte V).

La distribution, de haut niveau, bénéficie diversement de la fougue du chef – ainsi, certains sont meilleurs ici que partout ailleurs : Delunsch, notamment, Vénus féline, épanouie, n'affiche pas les graves problèmes de diction qui entacheront ses Gluck ; Smythe transcende un timbre quelconque voire un rien éraillé par l'engagement enflammé de son incarnation (« Cessez vos jeux ! ») et Françoise Masset campe

un Plaisir des plus sensuels. En revanche, Gens, qui habite avec naturel la tessiture d'Iphise dont elle possède aussi le phrasé et la noblesse, ne parvient pas à se départir de son habituelle froideur, Naouri, dont la voix sombre et glorieuse convient à Anténor, abuse de sons « dans les joues » assez peu princiers, et Courtis (qui chantait déjà un Songe « funeste » chez Leppard, dix-huit ans plus tôt) est un Isménor trop précautionneux. Ainsley reste cependant, et sans conteste, le meilleur Dardanus de la discographie. On peut certes imaginer dans

ce rôle un timbre plus mâle – moins argentin, haut placé, « anglo-saxon » ; mais la diction est superbe d'intelligence, l'interprétation, riche de mille nuances et mille délicatesses (anthologique « Eh, quel bien vaut pour un amant »), ne sacrifie pas pour autant le soutien et, si ce héros ne cache pas ses fragilités, il n'en apparaît pas moins vaillant (« Hâtons-nous, courons à la gloire »).

Côté version, on l'a dit, nous tenons là l'essentiel de la mouture de 1739, à l'exception de quelques pages mineures (un ou deux airs de Vénus) et, hélas, de la belle scène entre Dardanus et Anténor à l'acte II – qui ne pouvait guère prendre place dans deux CD remplis à ras bord.

Walker 2005

L'enregistrement de 2005 ne prétend pas tout à fait au même rang que les autres : il s'agit surtout de l'écho sympathique de représentations saluées avec enthousiasme par un public peu gâté en matière baroque. La compagnie Pinchgut Opera a été fondée en 2002 afin de doter la lointaine Sydney d'une saison ou, pour le moins, d'une production annuelle d'œuvre(s) scénique(s) donnée(s) sur instruments anciens – en 2015, par exemple, elle propose successivement *Bajazet* de Vivaldi et *L'Amant jaloux* de Grétry. C'est la haute-contre Ed Lyon qui sert de tête d'affiche à ce dernier spectacle, comme le faisait en 2005 Paul Agnew – lui aussi haute-contre sortie du sérail des Arts Florissants – pour la première production australienne de *Dardanus*.



Stephen Bennett (Teucer)
et Kathryn McCusker (Iphise)
dans la production de Justin Way,
Pinchgut Opera, Sydney 2005.
Simon Hodgson



2005, c'est néanmoins déjà un peu tard pour Agnew (depuis reconverti en chef d'orchestre), surtout pour un rôle aussi héroïque que Dardanus, dans lequel il se montre digne, suave, éloquent mais trop uniformément plaintif. La vedette lui est ici presque ravie par son rival, l'Antenor fiévreux, juvénile et martial (mais au grave trop peu fourni) du baryton Paul Whelan. Si le timbre de Penelope Mills flatte parfois l'oreille, Venus, ici, a peu à chanter, le Prologue ayant été omis. Quant aux autres rôles, ils ne retiennent guère l'attention, soit qu'ils se montrent franchement médiocres (des basses enhumées, une Phrygienne droite et serrée), soit que leurs qualités vocales ne compensent pas leur absence de style (une Iphise solide mais prosaïque et à l'accent prononcé). De même, l'Orchestre des Antipodes comprend certes des instruments anciens (accordés à un diapason à 392 Hz) mais la direction fruste d'Antony Walker manque par trop d'imagination et de variété pour donner vie à une partition aussi fantasmagorique (rythme bien pépère de « Mars, Bellone » et de l'Entrée pour les guerriers à l'acte I, tempo bien pesant du « Monstre affreux » de l'acte IV, violons bien peu virtuoses dans la Toccata ouvrant l'acte II), tandis que le chœur Cantillation manque de transparence pour l'écriture foisonnante du Dijonnais.

Pichon 2012

Avec les concerts enregistrés les 14 et 16 février 2012 à l'Opéra de Versailles², la version révisée de 1744 (voire, plutôt, sa réduction de 1760) fait enfin son apparition au disque.

Regrettons d'emblée que la resurction ne soit que partielle, Raphaël Pichon ayant pas mal taillé dans les danses (les rigaudons des actes I et III passent à la trappe) et divertissements. Il raccourcit aussi l'« air » d'Antenor au début du III mais réintroduit celui d'Iphise « Ô jour affreux », écarte par Rameau de cette mouture, ainsi que l'ariette « Amour, Amour, quand tu veux nous

surprendre ». D'un point de vue plus général, il en va de cette révision comme de celle de *Castor et Pollux* en 1754 : ce qu'on gagne en force dramatique (en 1744, Antenor meurt et, qui plus est, quasiment sur scène), on le perd en richesse musicale. Il n'est pas sûr, des lors, que Pichon ait fait le bon choix, car le sens tragique et celui des contrastes lui font défaut. Sa direction apparaît plus économe et plus précise que celle de Minkowski (globalement, l'acte I est ici mieux équilibré), mais ce n'est que dans les passages tendres, langoureux ou méditatifs que le jeune chef de l'Ensemble Pygmalion et son aimable orchestre (vingt-six membres, contre trente-six chez Minkowski, qui emploie deux fois plus de violoncelles et de bassons) convainquent véritablement – sans parler du chœur, joli mais faiblard (« Dardanus gemit dans nos fers »).

En outre, et même si la captation a été réalisée sur deux soirées, la fatigue du concert paraît perceptible lors des derniers actes, notamment en ce qui concerne le rôle-titre dans les récitatifs, Richter impressionne d'abord par un timbre corse, concentré et une élocution pleine de fermeté (atouts qui faisaient le prix de son *Atys* lors de la reprise de la mythique production de Christie/Villegie, en 2011) mais, dans les airs, particulièrement à l'acte IV, l'aigu se tend, la voix se fige et l'effort s'entend. Son rival, Antenor, échoit à un baryton élégant mais pas assez assuré et au grave trop peu nourri pour transcender le pathos des actes III et IV. Teucer pâtit du timbre plebeien et de l'émission grasse d'un Buet auquel il faut néanmoins reconnaître une belle éloquence, notamment dans ses ultimes scènes. Devieille étincelle en Phrygienne, fait valoir virtuosité et musicalité exquises en Venus, qui reste cependant un rôle trop central pour elle (et la diction paraît parfois bizarrement désuète). Fernandes, superbe de noirceur, campe un impressionnant Isménor (abyssales « ombres

criminelles »¹), en dépit de quelques imprécisions dues au direct. Mais c'est Arquez qui, sachant parfaitement doser, de sa belle voix charnelle, le mélange d'émotion et de maturité caractérisant Iphise, qui constitue l'attrait majeur du coffret.

Conclusion

Le bilan ne sera, on l'espère, que provisoire, ni Christie, ni Rousset, ni Haim, ni Niquet, ni Malgoire³ n'ayant confié aux micros une partition qu'ils n'ont d'ailleurs, pour la plupart, pas encore intégralement dirigée. Mais, étant donné le désengagement de plus en plus flagrant des maisons de disques, peut-on encore espérer voir paraître sur le marché l'enregistrement, réalisé dans des conditions acceptables, d'un ouvrage aussi épiques que *Dardanus* ?

En l'état, on privilégiera les lectures de Pichon et de Minkowski, particulièrement cette dernière, plus complète et portée par un souffle plus « opératique ». O R

NOTES

1 *Dardanus Suite d'orchestre*, English Baroque Soloists, dir. John Eliot Gardiner, LP puis CD Erato (1983/2001).

2 Raphaël Pichon reprend cette année *Dardanus* à l'Opéra de Bordeaux puis à Versailles, dans une version encore différente (cf. son entretien en p. 84 de ce numéro), dotée d'une mise en scène de Michel Fau.

3 La Grande Écurie et La Chambre du Roy ont gravé, en 1980, des extraits de l'ouvrage, chantés par Jean-Claude Orliac (Dardanus), Brigitte Bellamy (Iphise) et Gregory Reinhart (Antenor) – extraits qui n'ont jamais été réédités en CD. Parmi les autres fragments diffusés de façon plus ou moins aléatoire, on recommandera aux discophiles le monologue d'Antenor (acte IV) par le baryton Gérard Souzay et l'English Chamber Orchestra de Raymond Leppard (Philips, 1964).