



VERSAILLES
Opéra Royal,
17 janvier

Le nozze di Figaro
Mozart

| | |
|---|---|
| <i>Florian Sempey</i> (Il Conte di Almaviva) | <i>Paolo Battaglia</i> (Bartolo, Antonio) |
| <i>Ana Maria Labin</i> (La Contessa di Almaviva) | <i>Anders J. Dahlin</i> (Basilio, Don Curzio) |
| <i>Lenneke Ruiten</i> (Susanna) | <i>Hanna Husahr</i> (Barbarina) |
| <i>Robert Gleadow</i> (Figaro) | <i>Marc Minkowski</i> (dm) |
| <i>Ingeborg Gillebo</i> (Cherubino) | <i>Ivan Alexandre</i> (ms) |
| <i>Miriam Treichl</i> (Marcellina) | <i>Antoine Fontaine</i> (dc) |
| | <i>Tobias Hagström Stahl</i> (l) |

Créée, l'été dernier, au Théâtre de cour de Drottningholm (1766), cette production – premier volet d'un cycle Mozart/Da Ponte, confié à Marc Minkowski et Ivan Alexandre – trouve tout naturellement sa place à l'Opéra Royal (1770), où les solutions imaginées par Antoine Fontaine, pour répondre aux exigences de la scène suédoise,

s'adaptent parfaitement aux dimensions, comme au caractère, de la salle versaillaise. Renvoyant, de fait, aux tréteaux moliéresques, pas de machinerie, mais un décor unique sur estrade, les côtés étant occupés par de petites tables à bougies, où les acteurs se préparent en attendant d'intervenir. Un ingénieux bâti de bois occupe le centre,

habillé de toiles peintes dont la décoration, d'une élégance discrète et d'un goût parfait, évoque le XVIII^e siècle. Toiles qu'on peut tirer sur les tringles, pour ménager des espaces plus intimes (chambre, petit cabinet...), jusqu'à ce que l'ensemble, peu à peu, se dégarnisse complètement au dernier acte – sans pavillons ni jardin, mais avec la dissimulation de cha-



cun derrière les rideaux repliés – et que le fond de scène, pour l'apothéose finale, s'ouvre sur un beau ciel bleu.

Ce dispositif de conception classique, mais supérieurement réalisé, et fort bien éclairé par Tobias Hagström Stahl, sert au mieux l'intelligente lecture d'Ivan Alexandre, subtile variation sur le thème du « théâtre dans le théâtre ». Ainsi, le contrat de mariage de Marcellina est inscrit sur l'une des toiles mobiles, comme la *canzonetta* de Cherubino ; le devant de l'estrader et une ouverture de soupirail permettent d'évoquer, avec humour, la chambre impossible à habiter que Figaro mesure à la première scène, puis le pavillon d'où sortent (à quatre pattes !) les protagonistes au finale ; quoique sans battants, les portes peintes claquent à la volée pour les irruptions furieuses du Comte... S'il n'y a pas de chœur, le recours aux solistes pour les interventions prévues achève de donner à cette production, ainsi dépouillée et concentrée, à la fois le charme et la force d'une représentation « à l'ancienne » pour le spectateur d'aujourd'hui. À quoi concourt efficacement une très belle distribution, dont la jeunesse générale d'aspect renforce la cohésion. Ainsi du Figaro d'une vitalité irrépissable du

Canadien Robert Gleadow, dont l'assurance volerait presque la vedette à ses partenaires. Ainsi également de la fine Susanna de la Néerlandaise Lenneke Ruiten, dont la voix légère, mais d'une ligne impeccable, est sans doute plus à sa place que dans Donna Anna à Salzbourg, en 2014.

Ainsi encore du puissant Comte du Français Florian Sempey, dont la rondeur de voix répond à la rondeur cossue du ventre, bien

On gardera longtemps le souvenir de ces *Nozze di Figaro*.

servie par les beaux costumes d'époque d'Antoine Fontaine. Ce dernier ne réussit pas, en revanche, à rendre physiquement crédible le Cherubino, vocalement pourtant séduisant, de la Norvégienne Ingeborg Gillebo.

Très prudente dans ses deux airs, donnés sur le fil d'une voix d'ampleur limitée, mais avec un parfait *legato*, la Comtesse d'Ana Maria Labin, soprano suisse d'origine roumaine, retrouve vivacité et volontarisme de bon aloi

dans les moments d'action.

Le vigoureux Bartolo (puis Antonio) de Paolo Battaglia, l'excellent Basilio (puis Don Curzio) d'Anders J. Dahlin, la Marcellina de Miriam Treichl complètent heureusement. Seule, la fragile Barbarina de la Suédoise Hanna Husahr reste un peu en retrait.

Ajoutant ses propres touches d'humour (avec citations fugitives de *Così fan tutte* et de *Don Giovanni*, par exemple), Marc Minkowski, avec l'inventif et spirituel *continuo* de Francesco Corti au piano, parmi les très performants Musiciens du Louvre, porte magnifiquement cette production, à laquelle il est intimement associé. Depuis le bonheur bondissant de l'Ouverture jusqu'à l'infinie et émouvante tendresse du pardon final, tout paraît d'évidence dans ce Mozart parvenu aujourd'hui à pleine maturité et qui, par-delà le baroque de Drottningholm, atteint aux beautés du classicisme versaillais.

En attendant la suite du cycle – *Don Giovanni*, l'été prochain, avant *Così fan tutte*, en 2017 –, on gardera longtemps le souvenir de ces *Nozze di Figaro* si parfaitement accordées au génie du lieu.

FRANÇOIS LEHEL



Le nozze di Figaro.

MATIS BÄCKER