

AVIGNON
Opéra Confluence,
20 novembre

**Le Messie
du peuple chauve**
Breton

Chloé Chaume (Elsa)
Marie Kalinine (M.M)
Lydia Mayo (La Mère)
Géraldine Jeannot (Capileia Domina)
Pierre-Antoine Chaumien (Simon)
Adrien Djouadou (Judas)

Laurent Deleuil (Le Président)
Samuel Jean (dm)
Charles Chemin (msl)
Adrian Damian (d)
Robin Chemin (c)

Il est toujours singulier d'assister, de la salle, à une représentation lyrique privée de spectateurs. Les chanteurs, les musiciens, les techniciens, tout le monde est à son affaire... mais les sièges sont vides. En ce 20 novembre, à l'Opéra Confluence, on joue pour une retransmission en direct sur la propre chaîne de l'Opéra Grand Avignon, ainsi que sur YouTube, et il faut donc se figurer le public, à défaut de sentir sa présence réelle. On applaudit donc à la persévérance de tous ceux qui ont permis à la création du *Messie du peuple chauve*, opéra commandé au compositeur français Éric Breton (né en 1954), d'avoir lieu envers et contre tous les virus. Il était, du reste, presque naturel que cet ouvrage voie le jour, car il aborde un sujet situé au premier rang de nos inquiétudes : celui du

devenir de l'humanité sur une planète dévastée. Éric Breton s'est inspiré d'un roman d'Augustin Billetdoux, publié en 2012, pour élaborer lui-même un livret qui établit un parallèle audacieux entre la déforestation galopante et la calvitie dont est victime un peuple, ou plutôt une diaspora constituée

L'ouvrage ressemble davantage à une « Passion » qu'à un opéra.

d'individus qui finissent par se réunir et, sous la houlette de Simon, marchent vers l'ONU. Car il s'agit de défendre leur cause, c'est-à-dire celle des arbres, c'est-à-dire celle de la vie.

Le sujet est généreux, mais est-il convaincant à l'opéra ? Les plaidoyers politiques ou humanistes, aussi visionnaires soient-ils, méritent d'être soutenus par un propos dramatique et incarnés par des personnages héroïques ou misérables ; à cet égard, l'ouvrage d'Éric Breton ressemble davantage à une « Passion », comme son titre d'ailleurs le laisse entendre, qu'à un opéra.

La musique va dans ce sens. Franchement tonale, de temps en temps parodique (génériques de télévision, défilés officiels, etc.), elle se souvient parfois de Debussy, de Poulenc, voire de Bernstein, et cherche davantage à émouvoir qu'à étonner. Le compositeur privilégie les atmosphères méditatives, comme l'annonce la couleur poignante du cor anglais, qui ouvre la partition et intervient à plusieurs

Le Messie du peuple chauve.



STUDIO DELESTRADE/AVIGNON CÉDRIC & MICKAËL

reprises pour souligner la gravité du propos. Les cuivres sont utilisés avec économie, cependant que les percussions soulignent les ostinatos et accompagnent l'angoissant crescendo sur les mots « *Combien de millions sommes-nous ?* », qui est l'un des sommets de la partition. Les interludes instrumentaux assurent l'enchaînement des scènes et balisent une partition davantage habitée par les interrogations intérieures que par l'urgence. La mise en scène, un peu paresseuse, achève de faire de ce *Messie* un oratorio. Disciple de Robert Wilson, Charles Chemin soigne ses lumières et utilise avec bonheur les ombres chinoises, qui permettent au danseur et aux trois danseuses d'apporter au spectacle une animation bienvenue. L'un des meilleurs moments est sans doute l'astucieux ballet de la femme de ménage qui finit, d'un coup de balai, par faire apparaître le logo de l'ONU. Le Chœur de l'Opéra Grand Avignon, dont le rôle est essentiel, entre et sort avec lenteur, ou

s'avance de manière hiératique vers l'avant-scène ; il est rejoint, à la fin, par la Maîtrise. Simon, le personnage principal, passe beaucoup de temps, lui aussi, à l'avant-scène, assis devant son ordinateur. Au-dessus d'eux, une boule lumineuse vient parfois semer le trouble, mais reste un accessoire peu exploité. La distribution a été pensée avec intelligence. Pierre-Antoine Chaumien n'a rien d'un ténor claironnant, mais tout d'un chanteur sensible. Messie malgré lui, il est entouré de trois femmes, dont le rôle reste ambigu. Si la soprano Lydia Mayo incarne une Mère consolatrice, on distingue plus difficilement en quoi, dramatiquement, Elsa et M.M se différencient, même si, vocalement, tout les oppose. Chloé Chaume apporte la clarté de son soprano, et Marie Kalinine, la puissance de son mezzo un peu sauvage, mais justement : on aurait aimé que cette dernière, dont le personnage est trop timide, puisse davantage exprimer ses talents et marquer le contraste. De

même, le beau timbre de basse d'Adrien Djouadou aurait mérité que le rôle de Judas ne se limite pas à quelques répliques.

L'Opéra Confluence, tout provisoire qu'il est, a ses vertus et ne favorise pas exagérément les instruments ou les voix. Mais l'obligation de distanciation, contraignant les musiciens de s'espacer les uns des autres, rend ici plus délicate la tâche du chef, les bois et les percussions étant rejetés hors de la fosse, côté jardin pour les uns, côté cour pour les autres. Faire jouer ensemble, à l'occasion d'une création, des musiciens qui ne s'entendent pas, est chose périlleuse, mais Samuel Jean, à la tête de l'Orchestre National Avignon-Provence, relève le défi : les tenues des cordes sonnent bien, les bois sont volubiles, et les percussions dosent leurs effets. Il y a, dans la direction du chef français, un mouvement d'ensemble qui fait du *Messie du peuple chauve* une noble déploration.

CHRISTIAN WASSELIN

DIJON
Auditorium,
2 décembre

**Il palazzo
incantato**
Rossi

Deanna Breiwick
(Pittura, Bradamante)
Gwendoline Blondeel (Poesia)
Lucia Martin-Carton
(Musica, Olimpia)
Mariana Flores (Magia, Marfisa)
Arianna Vendittelli (Angelica)
Victor Sicard (Orlando)

Mark Milhofer (Atlante)
Fabio Triumphy (Ruggiero)
Leonardo Garcia Alarcon (dm)
Fabrice Murgia (ms)
Vincent Lemaire (d)
Clara Peluffo Valentini (c)
Emily Brassier (l)
Giacinto Caponio (lv)

Créé en 1642, *Il palazzo incantato* (*Le Palais enchanté*) de Luigi Rossi marque un moment d'apogée de l'opéra baroque romain, et même de l'opéra baroque tout court. Entreprise considérable, sous le patronage prestigieux des Barberini, avec tout le faste et les moyens de cette célèbre famille : plus de vingt personnages, une quarantaine d'instrumentistes, et toutes les ressources de la machinerie, pour sept heures de représentation... ce qui suffit à expliquer les rarissimes reprises ! Et avec la plume non moins fameuse du futur pape Clément IX, Giulio Rospigliosi, pour le plus ambitieux, sans doute, de ses treize livrets : abandonnant la fable et la mythologie, et tournant le dos aussi à l'amoralité et au comique de l'opéra vénitien, pour s'attaquer avec audace à l'Arioste et son *Orlando furioso*, monument respecté (et connu de tous), promis à un bel avenir, mais que personne n'avait encore osé aborder.

Pour un texte d'une très haute tenue littéraire, et non moins hautement moralisant. « Loyauté et Valeur », tel est le thème choisi par la Magie qui, dans le Prologue, débat du sujet à traiter avec la Peinture, la Poésie et la Musique : ce sera ensuite un leitmotiv dans la bouche de plusieurs personnages, jusqu'au chœur final (livret complet, avec traduction, dans le précieux programme de salle).

Ici commencent les difficultés potentielles. Le texte, en effet, ne se préoccupe nullement d'une dramaturgie cohérente, sans souci non plus de la longueur, parfois démesurée, des tirades, ni de la succession logique des scènes : on reconnaît là le compositeur de cantates, qui ne reviendra qu'une fois, par la suite, à l'opéra, pour l'*Orfeo* parisien de 1647.

Si les poursuites et querelles incessantes de Bradamante et de Ruggiero constituent une ossature bien reconnaissable, de même que le partage d'Angelica entre ses différents soupi-

Il palazzo incantato marque un moment d'apogée de l'opéra baroque.

rants, les personnages et actions secondaires ne cessent de s'ajouter au fil des trois actes, jusqu'à une singulière confusion.

Autre point d'appui, pourtant : le fameux « palais enchanté », sous la direction du mage Atlante, qui se complait à égarer dans son labyrinthe. C'est lui que Fabrice Murgia a choisi comme base pour cette nouvelle production de l'Opéra de Dijon, multipliant, avec une virtuosité fascinante, les lieux et les actions : d'abord deux niveaux sur le plateau, avec, en bas, trois pièces contenant chacune des décors pivotants, et,

au-dessus, une longue galerie avec portes, où évolueront principalement Atlante et ses créatures malfaisantes ; puis la dégradation progressive de cet univers magique jusqu'à sa disparition complète au III, sur un plateau presque vide.

Avec aussi le choix résolu d'une modernisation décapante, sans crainte de hiatus parfois violents avec un texte d'une préciosité raffinée. L'usage intensif de la vidéo, avec deux caméras en scène, compense ce qu'on a déjà beaucoup vu du procédé par un montage sophistiqué, qui permet de combiner, à l'étage, les images filmées en bas, avec un accent particulier sur les détails d'une direction d'acteurs très poussée. Ce n'est pourtant pas sans un certain essoufflement au fil des actes, la longue intervention de deux danseurs au III, entre autres, paraissant nettement moins en situation.

Aucune réserve, en revanche, pour la partie musicale, qui déroule somptueusement son tapis. L'acoustique très réverbérée de l'Auditorium fonctionne ici à merveille, au service d'un plateau vocal de premier ordre, où tous seraient à citer. L'on distinguera, tout de même, l'éblouissante soprano américaine Deanna Breiwick en Bradamante, émouvante actrice, qui fait oublier le costume orange vif plutôt ingrat d'une prisonnière de quelque Sing Sing, les Orlando et Ruggiero également ar-