

sance et de grave, à composer un Leporello aussi attachant que drôle, excellent comédien dont toutes les répliques clés font mouche.

Son confrère Vincenzo Taormina, voix éclatante (sauf dans le grave) et grand métier *buffo*, paraît beaucoup plus conventionnel, associé il est vrai à Nicolas Courjal, dont le premier Don Giovanni laisse perplexe. Il est certes intéressant d'y entendre une vraie basse, et la tessiture (air « du champagne » inclus) ne lui pose aucun problème – dommage quand même de tant abuser de la *mezza voce* détimbrée ! Mais qu'est-ce que ce « *dissoluto* » constamment rigolard, sans la moindre profondeur dramatique ou métaphysique ?

Préférable aussi est le couple de paysans formé par Timothée Varon et Francesca Pusceddu : lui, Masetto de luxe – il chante en ce moment le rôle-titre dans la tournée de l'Arcal – par son baryton mordant, elle Zerlina fine mouche au soprano ductile. En comparaison, Anaïs Constans, bien chantante, quoique sans grande personnalité, est peu expressive

et surtout assez maladroite en scène. À ses côtés, la basse de bronze d'Adrien Mathonat paraît presque surdimensionnée, alors que sa couleur d'outre-tombe fait merveille pour le Commandeur, qu'il chante un soir sur deux (quelle santé !). L'autre titulaire, le Géorgien Sulkhan Jaiani, est tout à fait efficace mais moins marquant.

CETTE NOUVELLE PRODUCTION AFFICHE UN CLASSICISME DEVENU TRÈS RARE À L'OPÉRA

Pour les autres rôles, le jeu est assez égal entre les deux équipes. L'Elvira de Karine Deshayes confirme sa souveraineté technique (vocalises parfaites, magnifiques la aigus *piano* du trio

« du balcon »...), mais celle d'Alix Le Saux, en prise de rôle, l'emporte pour l'engagement dramatique, sa voix plus sombre lui conférant une dimension plus ombrageuse – au prix il est vrai d'un peu de fatigue, notamment à la fin de « *Mi tradi* ». Andreea Soare apporte à sa première et très noble Anna – après tant d'Elvira – sa voix riche et ample. Si « *Non mi dir* » est parfaitement maîtrisé, « *Or sai chi l'onore* » l'éprouve davantage, avec certains aigus un peu hauts et un rien agressifs. Non moins passionnée est l'Anna de Marianne Croux (qui la chante aussi pour l'Arcal), voix moins ronde mais superbement projetée, et sans doute plus à l'aise sur l'ensemble du rôle. Elle doit cependant veiller à ce que le vibrato reste bien contenu. Enfin, les deux Ottavio, aux voix corsées, sont sans mièvrerie aucune, et tous deux meilleurs dans « *Dalla sua pace* » que dans « *Il mio tesoro* » : le Français Valentin Thill respire souvent dans ses longues vocalises, quand le Germano-Turkmène Dovlet Nurgeldiyev les savonne franchement. ■

TURNHOUT

Cultuurhuis de Warande,
20 novembre

PAR ALFRED CARON

Die Dreigroschenoper Weill

Maarten Heijmans (Macheath)
Maartje Rammeloo (Polly Peachum)
Huub Claessens
(Jonathan Jeremiah Peachum)
Lien Haegeman (Celia Peachum)
Marcel van Dieren (Tiger Brown)
Nikki Treurniet (Lucy Brown)
Lucie van Ree (Jenny)

Kikki Géron (Ein Moritatensänger)
Enrico Delamboye (dm)
Servé Hermans (ms)
Amber Vandenhoeck (d)
Lobke Houkes (c)
Uri Rapaport (l)
Martin Michel (ch)

Qu'il soit de « Dreigroschen » ou de « quat'sous », l'opéra de Kurt Weill et Bertolt Brecht reste délicat à réaliser. Théâtre et musique s'y disputent la priorité, et pour les unifier, il faut des comédiens sachant chanter ou des chanteurs bons comédiens. Avec cette nouvelle production, Opera Zuid semble avoir résolu la quadrature du cercle. Sans doute faut-il en créditer le metteur en scène, Servé Hermans, homme de théâtre qui a su libérer chez d'authentiques chanteurs lyriques la fibre théâtrale. Ils forment tous ensemble une galerie de personnages remarquablement croqués, où la qualité du chant s'allie à une caractérisation très approfondie et un engagement de tous les instants. Seul peut-être dans cette configuration le Macheath de l'acteur Maarten Heijmans appelle-t-il quelque réserve. Souvent en retrait dans ses quelques « songs » qui ne sont pas parmi les plus faciles, il a tendance à cabotiner quelque peu, comme dans la scène de l'évasion où il joue une petite pantomime –



Maarten Heijmans (en costume rayé) et Lien Haegeman dans *Die Dreigroschenoper*. © Joost Milde

en fredonnant le générique de *Mission impossible* – qui paraît un rien racoleuse.

La mise en scène, intemporelle, avec des costumes bariolés et cheap très contemporains, respecte les principes du théâtre épique et de sa nécessaire distanciation. Le dispositif scénique joue d'éléments disparates : un escalier ne menant nulle part, une baraque de bric et de broc pour la maison des Peachum et un petit cadre de scène pour certains numéros traités dans une esthétique de cabaret à quoi s'ajoute le recours à la chorégraphie, afin d'animer le plateau, particulièrement dans les finales et les ensembles. Le petit orchestre sur la scène, avec son instrumentation non conventionnelle, ne verse jamais dans le style du bastringue comme dans certaines adaptations qui tirent la musique de Weill du côté du cabaret.

Tout en respectant les influences populaires, la

direction d'Enrico Delamboyte reste d'un remarquable raffinement, faisant valoir la richesse de coloris de la partition et son climat si particulier, dans un parfait équilibre entre tous les styles qui s'y mêlent. Cette option « classique » met d'autant plus en valeur la crudité des textes et compense un peu ce que le spectateur non néerlandophone perd à devoir suivre les surtitres pendant les dialogues.

Du côté des chanteurs, tous mériteraient mention jusqu'au plus petit rôle. Citons la Polly âpre de Maartje Rammeloo à qui est attribuée la chanson « *de Jenny des Pirates* », qui y fait merveille comme dans « *Barbara Song* », où elle donne la pleine mesure de son tempérament. En Lucy Brown, sa rivale, Nikki Treurniet n'est pas moins affirmée et leurs affrontements sont très jubilatoires. Le couple Peachum trouve dans la basse Huub Claessens et la

mezzo Lien Haegeman deux interprètes truculents, tandis que le Tiger Brown de Marcel van Dieren montre une belle énergie dans le célèbre « *Kanonen Song* ». La bande des quatre acolytes de Macheath impressionne par son homogénéité dans l'épithalame du mariage, et le chœur se révèle également de tout premier plan.

Excellente, la maîtresse de cérémonie Kikki Géron, à qui revient la célèbre « *Complainte de Mackie Messer* » et qui conclut cet opéra des gueux sur sa morale un rien cynique devant les onze solistes assemblés en rang d'oignon, dos au public. Cette image met un point final à une production très aboutie d'une version absolument intégrale de l'opéra, qui se taille un succès sans partage auprès des spectateurs flamands. ■

VERSAILLES

Opéra Royal,
9 décembre

Ariodante

Haendel

Nicolas Brooymans (Il Re di Scozia)
Catherine Trottmann (Ginevra)
Franco Fagioli (Ariodante)
Laurence Kilsby (Lurcanio)
Théo Imart (Polinesso)
Gwendoline Blondeel (Dalinda)
Antoine Ageorges (Odoardo)

Stefan Plewniak (dm)
Nicolas Briançon (ms)
Antoine Fontaine (d)
David Belugou (c)
Jean-Pascal Pracht (l)
Pierre-François Dollé (ch)

PAR THIERRY GUYENNNE

Deux mois après la remarquable reprise à Garnier de la production de Robert Carsen, l'Opéra Royal de Versailles propose une nouvelle mise en scène d'*Ariodante*. Nicolas Briançon en donne une lecture flatteuse pour l'œil, en transportant l'action des brumes de l'Écosse médiévale vers un XVIII^e stylisé (élégants trompe-l'œil et toiles peintes d'Antoine Fontaine, jolis costumes de David Belugou), mais un peu trop sage, avec une tendance à l'anecdotique voire au gadget, laissant de côté la complexité psychologique. Ainsi le rôle-titre, censé à son arrivée célébrer la nature complice de ses amours, entre-t-il ici avec une brouette pleine de fleurs. Plus tard, des baguettes à papillons sont agitées par les danseurs (Académie de danse baroque de l'Opéra Royal) maison, pour accompagner (par deux fois : une de trop !) les guirlandes vocales du héros ou de sa fiancée.

Ces chorégraphies ajoutées sur nombre d'airs – utiles aussi pour apporter accessoires et décors ! – sont décoratives mais guère originales. On s'étonne en revanche qu'on n'ait pas exploité la formidable valeur dramaturgique des quatre ballets initialement prévus

par le compositeur pour conclure l'acte II, où des Songes agréables ou funestes apparaissent à Ginevra endormie. Se réveillant ensuite en sursaut, elle conclut normalement la scène en un saisissant récitatif accompagné (« *Che vidi? oh Deil!* »). Toute cette séquence est d'ailleurs un des moments phares du spectacle carsénien.

LES VRAIS JOIES VIENDRONT DU PLATEAU, DOMINÉ PAR LE RÔLE-TITRE

Ici, l'acte se referme bien plus banalement sur le seul air de Ginevra, « *Il mio crudel martoro* », et si deux entrées de ballets sur quatre ont été conservées, elles servent seulement d'introduction à l'acte III, montrant Dalinda attaquée par les sbires chargés de la supprimer... et échappant sans mal à leurs bondissants assauts ! Superbe en revanche est le duel entre Polinesso et Lurcanio, réglé par Albert Goldberg et Adrien Garcia, et les mo-

ments de noir désespoir laissent heureusement tout l'espace à l'émotion par un minimalisme bienvenu.

À cette mise en scène plaisante mais assez superficielle répond la direction de Stefan Plewniak, d'une énergie brouillonne et manquant de caractérisation, à la tête d'un Orchestre de l'Opéra Royal par moments curieusement déficient, en particulier chez les vents.

Les vrais joies viendront du plateau, dominé par le rôle-titre. On est heureux de voir Franco Fagioli, que l'on avait ces derniers temps trouvé en difficulté, retrouver une certaine intégrité vocale, voire un indéniable panache dans cette partie taillée pour le castrat Carestini. La voix impressionne par sa longueur – mais avec des registres marqués – et ses capacités virtuoses, mais ce chant athlétique se fait plus heurté dans les longues vocalises de « *Con l'ali di costanza* », air qui lui pose des problèmes de souffle et de justesse. Heureusement, le contre-ténor argentin ne manque ni « *Scherza infida* », phrasé à la corde et qu'il ose réduire au murmure, ni le feu d'artifice de « *Dopo notte* », chanté toutes