

Marseille : un *Rosenkavalier* d'exception ou comment une grande Leonore incarne une vibrante Maréchale...

Patrick FAVRE-TISSOT-BONVOISIN

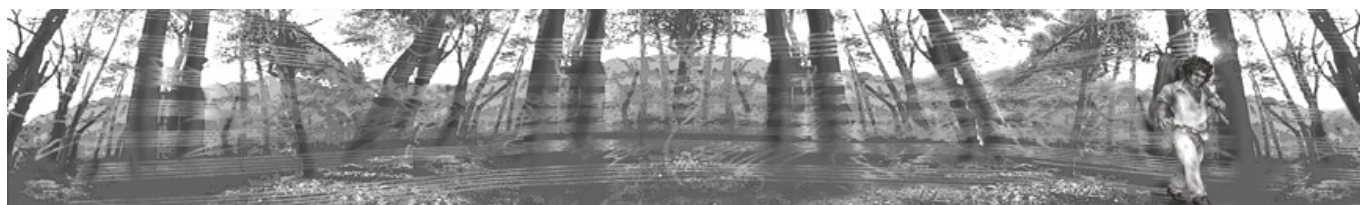


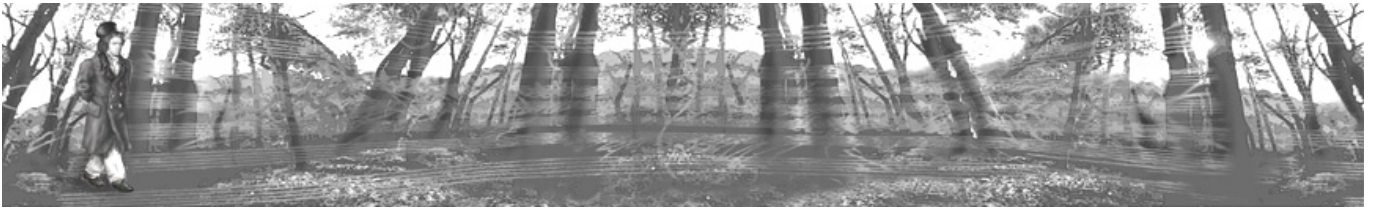
Richard Strauss admirait particulièrement Mozart, c'est bien connu. On parle moins de son intérêt pour Beethoven. Cependant, il découvrit très tôt les partitions symphoniques du Maître de Bonn : avec son père, 1^{er} corniste dans l'orchestre de Munich. Par la suite, le compositeur d'Elektra dirigea les partitions de l'auteur de *Fidelio* dans ses activités de chef d'orchestre.

En attendant de voir traiter dans nos colonnes le passionnant sujet "Strauss & Beethoven", l'Opéra de Marseille, en ce 4 octobre 2009, nous permet d'offrir, pour la première fois à nos lecteurs, un compte-rendu entièrement consacré à une œuvre de cet héritier spirituel, grâce à la présence de Gabriele Fontana, membre d'honneur de l'ABF, dans le rôle de la Maréchale.

L'auteur de ces lignes s'en souvient, car il était déjà présent : en décembre 1984, l'Opéra de Marseille proposait *Le Chevalier à la Rose* avec la Maréchale mythique de Leonie Rysanek. Manfred Jungwirth mis à part, l'entourage n'était pas toujours à la hauteur de cette artiste légendaire, toutefois l'émotion demeurait immense. Certaines coïncidences ne trompent pas, elles ont même valeur de "Signe du Destin" : derechef, dans la cité phocéenne, la radieuse Gabriele Fontana se trouve distribuée dans un rôle naguère tenu par son illustre devancière autrichienne qui fut, à son image, une des plus grandes Leonore de *Fidelio* de l'histoire de l'interprétation. Frau Fontana n'a qu'à paraître pour imposer une présence, son aura, créer un climat. De surcroît, elle présente – à l'instar d'une Rysanek – une magie, une sonorité envoûtante en son timbre qui n'appartiennent qu'à elle, privilège des plus grandes. Elle émeut au plus haut point dans ses monologues, déployant une grâce, un raffinement, une distinction, un soin du détail qui nous ramènent à une époque bénie : l'âge d'or de l'interprétation straussienne. Pour incarner dignement La Maréchale, il convient d'avoir vécu. La cantatrice va chercher au plus profond de sa sensibilité pour trouver, comme naturellement, chaque inflexion idéale. Un exemple ? Il suffit de l'entendre émettre ce soupir rauque, semblable à celui d'un être expirant, juste avant le « *Ich weiß auch nix !* » du trio

final pour réaliser qu'elle a tout compris. Après nous avoir époustoufflés dans *Fidelio*, c'est une incarnation majeure de la digne héroïne de Strauss qu'elle offre aujourd'hui. Kate Aldrich lui est idéalement assortie en Octavian. Après quelques minutes d'échauffement, la mezzo américaine – entendue ici même en 2008 dans *Salammbô* d'Ernest Reyer – révèle un protéiforme talent en passant avec autant d'aisance d'un emploi dramatique fort lourd à un rôle foncièrement lyrique. Son rayonnement vocal va de pair avec un jeu d'un naturel confondant, sachant occuper l'espace même lorsqu'elle se tait, traduisant avec une intelligence rare la gaucherie du jeune Comte, ceci sans oublier qu'elle porte merveilleusement bien le travesti. La seule réserve porte sur Sophie : Margareta Kobučar, sonore mais trémulante, incertaine d'intonation, aigrette et raide d'émission, aux registres peu homogènes. En sus, sa composition ne convainc pas visuellement : voilà une petite bourgeoise des Lumières par trop délurée, qui a vraisemblablement lu Voltaire et n'a plus guère d'innocence ! Accordons-lui pourtant les circonstances atténuantes. Remplaçant *in extremis* Daniela Fally, elle n'a sans doute pas bénéficié du recul indispensable pour s'insérer dans la distribution. En revanche, la basse Manfred Hemm est pour nous une révélation. Campant un Baron Ochs inhabituel, irrésistiblement jeune, volubile, dynamique, grossier hobereau, certes,





mais grand seigneur malgré tout. La diction, (avec les pointes d'accent danubien !) le mordant sont parfaits. Aussi, il a beau en faire des tonnes, tout fonctionne, il demeure irrésistible et l'on en redemande ! Sans retrouver les splendeurs d'un Kurt Moll (le *do* grave de sa sortie du I sur « *Beschämt* » est petit : au moins a-t-il le mérite de l'émettre, sans recourir à l'option de facilité à l'octave supérieure), il présente un formidable abattage et couvre l'essentiel de cette effrayante tessiture sans peine, terminant sa valse du II sur un *mi* grave de « *lang...* » d'une largeur impressionnante ! Lionel Lhote en Faninal n'est point éclipsé par un tel voisinage. Cet intelligent interprète dont nous suivons les prestations avec intérêt (en *Méphisto* de Berlioz, *Germont* de *Traviata...*) s'avère idéalement distribué dans cet emploi de *Kavalierbariton*, se jouant de la surtension dans l'aigu, dessinant avec beaucoup d'à-propos un personnage dont l'égoïsme foncier et l'arrivisme passent ordinairement inaperçus. Une mention pour le chanteur italien suprêmement élégant du ténor Avi Klemberg que l'on aimerait entendre dans un emploi belcantiste distingué, ainsi que pour le couple Annina / Valzacchi idéal d'abattage formé par Sophie Pondjiclis et Oliver Ringelhahn. Autant que les rôles secondaires, tous les petits emplois sont remarquablement bien distribués et tenus (et Dieu sait s'ils sont nombreux dans *Rosenkavalier*, par définition "opéra de troupe" !). Leur cohésion est aussi le fruit du travail considérable accompli par Philippe Auguin à la baguette, qui parvient à transfigurer un orchestre que nous connaissons bien depuis 30 ans, pour ses défauts comme ses qualités. Même si l'on peut rêver cordes plus soyeuses, bois aux contours mieux définis, la cohérence de l'ensemble l'emporte sur tel ou tel détail discutable. La conception du maestro a évolué depuis Genève en 1998, faisant place à davantage d'audace et de brillant. Si les cuivres sont impeccables, rarement le hautbois solo (dans le monologue de La Maréchale !) a eu autant de corps et suscité autant d'émotion. Il en va de même pour la clarinette basse, les harpes très en relief, des bassons et contrebassons géniaux ou encore une percussion superlative. Auguin produit du velours dans les scènes intimistes du I, tout comme il sait faire scintiller la valse de mille feux au II, sachant maintenir partout une parfaite balance fosse / plateau. Les *tempo* sont vifs (55' pour l'acte II) mais toujours convaincants. Il est significatif que l'ingrat prélude du III en devienne captivant, arborant des couleurs mendelssohniennes auxquelles l'on n'aurait jamais songé de prime abord. Quand on réalise à quel point un chef aussi noblement

inspiré est rarement invité en France, on ne peut que déplorer l'incurie de certains programmeurs.



K. Aldrich, M. Hemm & G. Fontana
Photo Christian Dresse

Reste à évoquer la mise en scène de Dieter Kaegi dans cette éblouissante production de l'Opéra de Monte-Carlo. Le scénographe suisse, qui a souvent irrité par ses transpositions aussi gratuites qu'ineptes (certains *Entführung aus dem Serail* de Mozart ou *Semiramide* de Rossini de sinistre mémoire...), nous enchante ici par une fidélité à l'esprit XVIII^e siècle proprement inouïe. Peu d'ouvrages lyriques supportent d'être défigurés. Le *Rosenkavalier* moins que les autres, tant les références à la Vienne du Siècle des Lumières imprègnent toute sa texture (voire les pitoyables productions de Wernicke à Paris ou de Holten à Lyon). Rien de tel ici. L'époque est bien respectée, avec des références maçonniques discrètes (la tenue des épées des officiers d'Octavian au II !) et une omniprésence de la Nature, allusion évidente au rousseauisme (chaque acte se déroule en semi-extérieurs, dans des jardins). Très peu d'éléments de décors mais des costumes et éclairages superbes, une direction d'acteurs inspirée, un érotisme subtil, et le tout exprimé avec une absolue finesse. « *Tout est si beau !* » comme chante Sophie à l'acte II. La fusion des composantes atteint un degré de qualité perdu depuis la légendaire production d'Otto Schenk à Munich.

Au bilan : un moment de grâce avec de l'opéra, du vrai, du grand, tout simplement... Voici comment, à la tête de l'Opéra de Marseille, Maurice Xiberras poursuit inlassablement l'esprit de l'œuvre accomplie par Renée Auphan. Parvenue à un tel niveau d'excellence, il est impensable que cette maison tarde encore à recevoir ce label *National* trop souvent usurpé en d'autres lieux.
◀ P. F-T-B.