

**THEATRE**  
**DES**  
**CHAMPS-ELYSEES**  
15 AVENUE MONTAIGNE  
— PARIS —

**REVUE DE PRESSE**

**TANCREDI**

**Au 28 mai 2014**

**Service de presse**

Aude Haller-Bismuth  
+33 1 49 52 50 70  
[abismuth@theatrechampselysees.fr](mailto:abismuth@theatrechampselysees.fr)

Amélie Deletré  
+33 1 49 52 50 24  
[adeletré@theatrechampselysees.fr](mailto:adeletré@theatrechampselysees.fr)

---

---

# Victime de l'amour et de la guerre

Avec « Tancredi », le Théâtre des Champs-Élysées clôt sa trilogie Rossini en beauté

## Opéra

Présentée en avril avec un *Otello* qui vit triompher la Desdemona de Cecilia Bartoli, la trilogie Rossini programmée par Michel Franck au Théâtre des Champs-Élysées s'est poursuivie avec *Le Barbier de Séville* avant de s'achever en beauté avec une nouvelle production de *Tancredi*, partition rarement portée à la scène, qui consacra le jeune Rossini de 21 ans.

Ce mélodrame héroïque créé à La Fenice de Venise le 6 février 1813 ébranle les dogmes de l'opéra seria. Stendhal ne s'y trompa pas, qui salua : « Rossini venait de porter dans ce genre de composition le feu, la vivacité, la perfection de l'opéra buffa... »

Le premier plaisir du spectacle est celui de la musique, ses chœurs d'hommes impeccables, son orchestration virtuose, fine et puissante à laquelle l'Orchestre philharmonique de Radio France, sous la direction du très rossinien Enrique Mazzola, prête le délié de vents voluptueux, l'énergique battue de cordes haletantes, la martia-

---

### Le premier plaisir est celui de la musique, ses chœurs d'hommes impeccables

---

le virilité de ses cuivres. La distribution est superbe, notamment le Tancredi (rôle travesti) de la contralto canadienne Marie-Nicole Lemieux, et son amante Amenaïde, que porte beau la soprano italienne Patrizia Ciofi.

Héros syracusain rentré d'exil pour l'amour, Tancredi mènera finalement la guerre contre les Sarrasins, désespéré de se croire trahi par celle qu'il aime. Il en mourra comme le veut la version de Ferrare choisie ici, que Rossini écrivit un mois après le happy end héroïque de la première vénitienne.

La mise en scène de Jacques Osinski a le propos politique : la guerre, cette broyeuse d'affects qui rend à leur solitude foncière ceux qui voudraient sortir du rang – la femme notamment, enjeu de pouvoir.

Les beaux décors de Christophe Ouvrard habillent la scène d'un hiératisme froid ; ses costumes contemporains bâtissent des héros qui ne font plus rêver. Comment croire à une vocalité poussée aux extrêmes de la douleur ou de



La soprano Patrizia Ciofi (Amenaïde) et la contralto Marie-Nicole Lemieux (Tancredi). VINCENT PONTET/WIKISPECTACLE

l'espoir quand l'étoffe d'une armure ou l'atour d'une robe ont le pragmatisme du quotidien ?

Dépouillés de leurs attributs historiques, les personnages sont des pantins manipulés par une direction d'acteurs à ficelles, sans ressort dramatique. Il faut toute la science des musiciens pour parvenir à l'émotion. Mis à part les suraigus mitraillés du ténor italien Antonino Siragusa (Argirio), fascinants d'agilité et d'âcre verveur, on reconnaîtra la prestance de baryton de Christian Helmer dans

le rôle du méchant Orbazzano, les charmantes présentations de José Maria Lo Monaco (Isaura) et Sarah Tynan (Roggiero).

Mais l'absolu est atteint par le couple d'amoureux : Marie-Nicole Lemieux et son timbre riche et charnu, la ductilité de ses traits, sa monstrueuse présence scénique culminant dans une mort suspendue d'une grande beauté. Autre monstresse musicienne, la Ciofi, dont la performance, époustouflante d'un bout à l'autre dans ce rôle harassant, eût mérité que

l'opéra s'appelât pour une fois Amenaïde. ■

MARIE-AUDE ROUX

---

*Tancredi*, de Gioachino Rossini. Avec Jacques Osinski (mise en scène), Christophe Ouvrard (scénographie et costumes), Catherine Verheyde (lumières), Chœur du Théâtre des Champs-Élysées, Orchestre philharmonique de Radio France, Enrique Mazzola (direction).

Théâtre des Champs-Élysées, Paris 8°. Tél. : 01-49-52-50-50. Jusqu'au 27 mai. De 5 € à 140 €. [Theatrechampselysees.fr](http://Theatrechampselysees.fr) Sur France Musique le 31 mai à 19 h 30.

LE MONDE

25/05/2014

# Rossini sauvé par ses chanteurs

Philippe Venturini

Du chant, encore du chant, toujours du chant. Du chant à n'en plus finir. Un désert de chant où rien d'autre ne peut se développer : les personnages peinent à exister et l'intrigue plétine. Qui aime le Rossini étincelant et proprement génial des titres qui ont fait sa gloire tels « Le Barbier de Séville », « Cenerentola » ou « L'Italienne à Alger » risque fort de s'ennuyer à l'écoute de ce « Tancredi ». Soyons justes : moins à l'écoute qu'à la vue, dans la production présentée actuellement au Théâtre des Champs-Elysées à Paris.

## Une distribution à la hauteur

Il faut, pour défendre cette histoire médiévale de deux familles siciliennes qui oublient leur rivalité pour combattre les Sarrasins, ne pas avoir peur des conventions du genre. Les rôles sont tellement caricaturaux et le récit prévisible qu'une transposition doit se justifier. Or, celle que propose Jacques Osinski ne convainc pas. Au contraire, les costumes modernes et une mise en scène aseptisée révèlent toutes les faiblesses dramatiques d'un opéra conçu pour faire briller les chanteurs et satisfaire un public avide de pirouettes vocales.

## OPÉRA Tancredi

de Gioachino Rossini  
Dir. Enrique Mazzola.  
M. en S. : Jacques Osinski  
Th. des Champs-Elysées,  
01 49 52 50 00. Jusqu'au  
27 mai. 3 h 15 avec entracte.

Une version de concert aurait largement suffi à mettre en valeur une distribution à (peu près à) la hauteur des enjeux. On peut certes imaginer direction plus flamboyante que celle d'Enrique Mazzola et voix de ténor plus séduisante

que celle d'Antonio Sragusa (Argirio) à qui, il est vrai, Rossini n'a pas fait de cadeau (large tessiture, aigu haut perché). Les rôles secondaires s'en tirent avec les honneurs. Christian Helmer incarne avec vaillance Orbazzano, chef d'un des deux camps à qui Argirio a promis sa fille Amenaïde. José María Lo Monaco est une Isaura, la suivante d'Amenaïde, charmante et Sarah Tynan incarne avec subtilité l'écuyer Roggiero.

Mais ce sont les deux rôles principaux qui font le prix de la soirée. La contralto canadienne Marie-Nicole Lemieux met en valeur les sentiments tourmentés du rôle-titre (travesti), cet amoureux d'Amenaïde, banni de Syracuse depuis sa jeunesse, par une ligne de chant à la fois noble, ductile et parée de mille couleurs. La soprano italienne Patrizia Ciofi interprète une Amenaïde tout en nuances, opposée aux impératifs matrimoniaux de son père et éprise en secret de Tancredi, et vocalement royale. Au total, beaucoup de (beau) chant, donc, mais bien peu de théâtre. ■



Patrizia Ciofi interprète une Amenaïde tout en nuances, face à Marie-Nicole Lemieux, grimpée, parfaite dans le rôle-titre. Photo Vincent Pontet/Wiki/Spectacle

LES ECHOS

22/05/2014

# Deux dames d'atout pour Tancredi

POSTÉ PAR EMMANUELLE GIULIANI LE 26 MAI 2014



Tancredi de Rossini au TCE

Quelle est donc cette mystérieuse alchimie qui préside à l'accord idéal de deux voix ? Pourquoi notre oreille se délecte-t-elle ainsi de la fusion entre le timbre argentin de la soprano Patrizia Ciofi et les sonorités mordorées de la mezzo Marie-Nicole Lemieux ? Comme autrefois Montserrat Caballé et Marilyn Horne, voici deux chanteuses magnifiques - certes bien différentes des étoiles d'hier- qui « font équipe » pour hisser

leur art sur les cimes de l'Olympe lyrique.

La nouvelle production de *Tancredi* de Rossini au Théâtre des Champs-Élysées (dernière représentation **le 27 mai**, à laquelle, si l'on peut, il faut se précipiter et retransmission sur France Musique **le 31 mai** !) réserve certes bien d'autres merveilles, à commencer par la direction d'Enrique Mazzola, Rossinien de panache et de délicatesse, mais les duos entre ces dames d'atout, musiciennes flamboyantes et interprètes ultrasensibles, constituent des oasis de jouissance musicale qu'on ne voudrait jamais quitter...



Gioachino Rossini

## Confrontations bouleversantes

Les longues confrontations entre Amenaïde et Tancredi ne sont pourtant ni paisibles, ni invariablement suaves. C'est le doute, la douleur, l'incompréhension qui parcourent partition et livret, transformant ces chants d'amour partagé en plaintes angoissées, voire vindicatives. L'écoute intranquille constitue pour l'auditeur un véritable trésor tant le plaisir esthétique se double de la crainte d'entendre les lignes ondoyantes se briser, les nuances suspendues s'enfler de fracas soudains.

Artiste généreuse, voix ample et facile sur l'ensemble de la tessiture, Marie-Nicole Lemieux a considérablement peaufiné l'unité entre les divers registres de cette voix, du plus grave aux aigus dardés comme de chevaleresques épées. Il faut s'habituer à son léger vibrato -qui n'entame en rien l'intonation- puis se laisser emporter par une musicalité sans affectation qui convient si bien au tempérament mélancolique de Tancredi : un exilé refusant le bonheur, ravivant toujours son désespoir existentiel qui ne trouvera asile que dans la mort, héroïque bien sûr.

## Une mort sublime

Soutenue avec une tendresse et une tristesse sublimes par un Orchestre philharmonique de Radio France murmurant sous la baguette raffinée d'Enrique Mazzola, les derniers soupirs du héros immortalisé par Le Tasse, « revisité » par Voltaire puis par le librettiste Gaetano Rossi, renouent avec la vocalité du premier baroque italien où l'affect se dépouille de tout atout, rejoignant la vérité

psychologique la plus pure. La musique invite alors au silence -mais pourquoi diable le public ne retient-il pas ses applaudissements quelques petits instants pour laisser vivre ce silence ?

### Magnétique Patrizia Ciofi

Et Patrizia Ciofi ? Que dire encore sur cette étincelante soprano italienne, cette Lucia hallucinée, cette Violetta crucifiée, cette Gilda passionnée ?... Son engagement dramatique et vocal, les risques inouïs qu'elle prend, le charisme physique de sa mince silhouette flexible, forcent l'admiration et l'affection des spectateurs qui lui réservent une ovation explosive au moment des saluts. On sait combien il est difficile d'enchaîner un aigu pianissimo à un aigu fortissimo, combien ces mêmes aigus risquent de se dérober après une longue phrase dans le grave de la tessiture. Le rôle d'Amenaide regorge de ses pièges et Rossini a multiplié les défis lancés à son interprète, Elisabetta Manfredini-Guarmani, lors de la création de l'ouvrage en 1813, à La Fenice de Venise.



Marie-Nicole Lemieux

Patrizia Ciofi ne se dérobe jamais, son sens du théâtre balayant toute « précaution inutile »... Et si, ici, une note semble un peu « à l'arrache », là, une ligne légèrement voilée (dans le médium) qu'importe ! L'incarnation est tellement électrique, tellement magnétique, que ses infimes peccadilles ajoutent encore à la force dramatique et à l'intensité de l'émotion. Condamnée par son père, abandonnée par son amant, livrée à la vindicte d'un prétendant éconduit, Amenaide attend la mort. La mise en scène modernisée de Jacques Osinski -sans brutalité comme sans génie, dans l'une de ces productions dont la plus grande qualité est de ne pas trop « gêner » la musique, en dépit du gouffre esthétique entre la vocalité rossinienne et la froideur anguleuse de la scénographie – troque la prison contre une salle d'interrogatoire de commissariat. Cheveux lâchés, vêtues de noir, Amenaide connaît déjà le verdict fatal.



Patrizia Ciofi

Sur le fil de sa voix gorgée de larmes contenues, roseau ployant et innocence bafouée, Patrizia Ciofi retrouve, recrée, les accents et l'éloquence du chant monteverdien dans son essence la plus vibrante, la plus intime. Au Théâtre des Champs-Élysées, chacun retient son souffle. En communion avec la musique, avec l'une de ses plus bouleversantes ambassadrices.

**NB** - Dans le reste de la distribution, il faut saluer également la basse lumineuse et racée de Christian Helmer, « méchant » Orbazzano d'une noire séduction. Avouons, en revanche, ne pas

avoir partagé ni même compris l'enthousiasme du public envers le ténor Antonino Siragusa : ni le timbre abrasif, ni les aigus (diaboliques il est vrai) hurlés, ni les trop nombreuses entorses à l'intonation ne semblaient mériter tant d'éloges. Et, en même temps, on se réjouit de voir le chanteur « englobé » dans l'accueil chaleureux et démonstratif des spectateurs battants des mains et donnant des hurrahs durant les longues minutes des rappels...

# JOURNAL

## TANCREDI DE ROSSINI AU THÉÂTRE DES CHAMPS-ELYSEES – ENTRE INTERIORITÉ ET FEU – COMPTE-RENDU



FRANÇOIS LESUEUR  
LIRE LES ARTICLES >>

### TAGS DE L'ARTICLE

Marie-Nicole LEMIEUX Patrizia CIOFI Antonino SIRAGUSA Orchestre Philharmonique de Radio-France Enrique MAZZOLA Jacques OSINSKI Christophe OUVRARD

PLUS D'INFORMATION SUR CE LIEU

Le ton du spectacle est donné dès l'ouverture : une élégante jeune femme rédige fébrilement une lettre qu'elle confie aussitôt à sa dame de compagnie. De cette missive qui n'arrivera jamais au bon destinataire, dans laquelle Amenaïde implore Tancredi, qu'elle aime secrètement, de venir la retrouver et de libérer la ville occupée, va découler un drame inexorable, que Jacques Osinski et son équipe ont choisi d'actualiser. Les drapés, casques, boucliers et autres épées ont été remplacés par de sobres costumes trois pièces, des robes du soir et quelques treillis du XXème siècle, et l'action située dans un palais/ambassade (aux allures de Société des Nations vue par Albert Cohen dans *Belle du seigneur*), lors d'un congrès extraordinaire.

A mesure que l'intrigue se resserre et que les personnages sont pris en étau, l'espace se réduit passant d'une vaste salle de conférences à une antichambre, puis d'un bureau feutré à une vulgaire cellule. Les décors de Christophe Ouvrard rythment ainsi l'évolution du drame pour mieux pénétrer l'intimité des protagonistes aux prises avec leurs devoirs et leurs sentiments. En insufflant une dose de modernité et de théâtre à une œuvre qui peut ça où là en manquer, le metteur en scène réussit un travail honnête à défaut d'être révolutionnaire.

Argirio et Amenaïde s'adressent au 1<sup>er</sup> acte au public et montent à la tribune, discours en main, comme chez Marthaler (*Le Nozze di Figaro*), Argirio toujours, condamne sa fille à mort dans son bureau comme chez Warlikowski (*L'affaire Makropoulos*), tandis que celle-ci déchue de ses droits se retrouve en cellule comme nous pourrions le voir chez Tcherniakov, seule et dépouillée, avant d'être sauvée par Tancredi, « Guerriero ignoto », vêtu d'un sombre costume militaire ; de bonnes idées visuellement efficaces, se succèdent ainsi jusqu'à la scène finale où l'on retrouve le héros à terre, alors que le fond de scène présente enfin une vue dégagée, sereine et ensoleillée ...

Pour ses débuts dans le rôle-titre, Marie-Nicole Lemieux aurait dû remporter un triomphe : elle n'y a obtenu qu'un succès d'estime. A trop vouloir contrôler, à ne privilégier que l'intériorité de ce personnage torturé, mais toujours combatif, attendu comme un sauveur, elle prive l'auditoire du panache et de la grandeur qui lui sont traditionnellement associés. En freinant ses ardeurs, en limitant son vocabulaire technique à quelques vocalises et à deux grandes interpolations dans l'aigu, le public ne retient que sa timidité et sa retenue, là où le chant orné des grandes mezzos d'autrefois, Home en tête, jusqu'à Podles, savaient exalter la puissance de cette partition, par une virtuosité à couper le souffle qui semblait avoir été inventée pour elles.

Face à la cantatrice canadienne, la renversante Patrizia Ciofi porte son héroïne à l'incandescence. Vouée à l'obéissance

malgré son enviable statut, son Amenaïde richement vêtue, possède une énergie folle et une détermination que rien ne peut arrêter. Une fois passé le périlleux air d'entrée « Come dolce all'alma mia » qui l'a saisie un peu à froid, la soprano révèle toutes les facettes de cette amoureuse à l'âme poétique, accusée à tort, condamnée à mort, mais volontaire. Son chant d'une rare intensité, se pare de mille couleurs et de multiples inflexions pour épouser les moindres évolutions de l'état d'esprit de son personnage. Admirable dans les passages virtuoses « Ah d'amore in tal momento » au second acte, où ses prises de risques donnent le vertige, et dans les duos avec Tancredi où Marie-Nicole Lemieux, en confiance, répond à ses appels comme en apesanteur, l'art de Ciofi culmine dans une scène de la prison, « No che il morire non è », puis « Giusto dio che umile adoro », où l'émotion serre le cœur et durant laquelle le public retient son souffle.

Ténor rossinien sans grande souplesse et à l'aigu atteint avec brutalité, Antonino Siragusa ne peut faire oublier les Dalmacio Gonzales, Ernesto Palacio et Chris Merritt, interprètes plus soignés d'Argirio. En comprimari, Christian Helmer est un honorable Orbazzano, Josè Maria Lo Monaco une fruste Isaura et Sarah Tynan un Roggiero insipide.

En fosse, Enrique Mazzola propose une lecture belcantiste de premier ordre, dans la continuité du baroque avec un Philharmonique de Radio France délicat, transparent et d'une belle expressivité. Très à l'écoute des voix, le chef prend parfois son temps – ou la pause diront les méchantes langues ! – pour mettre en exergue toute la richesse de cet opera seria avant-gardiste, composé par un prodige de 21 ans : on a rarement entendu plus séduisante et langoureuse entrée de Tancredi au 1<sup>er</sup> acte, et finale tragique plus épuré, plus poignant aussi.

**François Lesueur**

CONCERT CLASSIC

20/05/2014

# "Tancredi" de Rossini : Marie-Nicole Lemieux donne tout

Publié le 21/05/2014 à 15H16, mis à jour le 21/05/2014 à 15H38



Tancredi de Rossini au TCE © Vincent Pontet-WikiSpectacle

**Au Théâtre des Champs-Élysées fin du "projet Rossini" : après l'"Otello" du duo Spinosi-Bartoli et "Le Barbier de Séville", voici "Tancredi" d'un compositeur de 21 ans avec dans le rôle-titre la grande contralto canadienne Marie-Nicole Lemieux.**

## Du pur Rossini

Une œuvre insolite qui démarre doucement. Une œuvre «sérieuse» composée (quelle prolixité !) entre deux bijoux comiques, « Il Signor Bruschino » et « L'Italienne à Alger ». Dès l'ouverture, c'est du pur Rossini, cela fuse, cela pyrotechnise mais sur le ton de l'héroïsme, de la véhémence, du militaire... où Rossini n'est pas forcément le meilleur.

Le banni Tancredi revient en secret à Syracuse pour revoir Amenaïde, la fille du roi Argirio. Mais celui-ci a promis Amenaïde au roi de Sicile Orbazzano, qu'il veut comme allié pour vaincre le Sarrasin Solamir. Amenaïde, qui aime toujours Tancredi, refuse ce mariage. Orbazzano, furieux, présente à toute la cour une lettre qu'Amenaïde a envoyée à Tancredi et accuse la jeune femme de l'avoir destinée au chef sarrasin. Accusée de trahison Amenaïde

Par Bertrand Renard

Réagir

Envoyer

Recommander 0

7

g+1 0

Pin it

attend la mort. Tancredi provoque en duel Orbazzano, le tue, convainc Argirio que sa fille n'est pas coupable mais lui-même en doute; mélancolique, il s'en va chercher la mort en même temps que la victoire et expire devant Argirio, Amenaide et les chevaliers. Il apprendra, à son dernier souffle, que le billet d'Amenaide lui était bien destiné et qu'elle est restée fidèle et à sa patrie et à son amour.

### Un très beau travail théâtral

C'est une pièce de Voltaire. Qui nous confirme que la postérité a eu raison de l'oublier. La mise en scène de Jacques Osinski, dans la première partie, est statique, assez maladroit dans le sextuor où Amenaide est accusée et qui devrait être un sommet dramatique (chevaliers indifférents, solistes plantés comme des piquets). Mais elle trouve son intensité ensuite, quand l'action se resserre sur la psychologie des personnages (les batailles, les duels, se passent hors champ !), succession d'airs et de scènes d'un très beau travail théâtral, qui culmine à la mort de Tancredi devant des combattants plongés dans l'ombre tels des fantômes. Les éclairages de Catherine Verheyde magnifient l'agonie du héros solitaire qui n'ose croire à l'amour, après avoir, à la fin de l'acte 1, englouti Aménaide condamnée dans un puits de lumière comme si le martyr de celle-ci était aussi son triomphe...



Une mise en scène un peu statique mais un beau travail théâtral © Vincent Pontet-WikiSpectacle

### Le triomphe de Marie-Nicole Lemieux et de Patrizia Ciofi

Cette mort de Tancredi étonne par son dépouillement musical, son économie de moyens d'une austère beauté. Mort qui sera refusée par le public de 1813, celui-ci préférant la fin heureuse que Rossini

## A LIRE AUSSI

Entretien avec la contralto  
Marie-Nicole Lemieux:  
"Chanter me délivre !"

Cecilia Bartoli, Desdémone  
somp tueuse et tragédienne,  
dans "Otello" de Rossini

"La pietra del paragone",  
un Rossini délirant sous  
l'emprise de la vidéo !

## THÉMATIQUES LIÉES

### MUSIQUE

Opera

avait prévue d'abord. Marie-Nicole Lemieux y est bouleversante, comme pendant les deux heures précédentes, voix dorée d'automne canadien, facilité des vocalises qu'elle intègre à la ligne de chant avec une admirable souplesse. L'apparence est incroyable, la corpulence de la chanteuse sanglée dans un costume trois-pièces qui la rend immédiatement crédible en combattant héroïque, le visage ourlé d'un fin collier de barbe sans qu'elle fasse travelo! Pari audacieux, gonflé...réussi.



**Marie-Nicole Lemieux crédible en combattant à la barbe** © Vincent Pontet-  
WikiSpectacle

Elle trouve en Patrizia Ciofi une superbe Amenaïde. Ciofi n'a pas le timbre le plus caractérisé du monde. Mais sa magnifique musicalité, sa superbe technique (contrôle du souffle, de la ligne de chant, préparation des aigus, moelleux des notes piano), viennent à bout des pièges terribles de son rôle : dans son air du 2, « Deh, tu proteggi », même les petits accidents (impossible qu'il n'y en ait pas!) participent de la performance... Son Aménaïde passionnée, véhémence, parfois aux lisières de la folie (nous rappelant la grande « Lucia di Lamermoor » qu'elle fut à l'Opéra en alter ego de Natalie Dessay), forme avec Lemieux un duo mémorable : le « Quale per me funesto » du 1 et surtout le « Ah ! si mora » du 2, les deux femmes accroupies, rapprochant leurs têtes, sont les grands moments de cette soirée.

## *BA Tancredi*

Le reste est un peu en-dessous. Antonio Siragusa en Argirio est très bien dans les (nombreux) récitatifs, les passages lents, l'élégie, mais incertain dans les vocalises, souvent hasardeux dans les aigus des passages rapides où le chant devient métallique et où l'on souffre pour lui... et aussi pour nous. Christian Helmer est un bon Orbazzano sans personnalité. Après une première scène incertaine José Maria Lo Monaco, en confidente d'Aménaïde, se tire fort bien de son air « Tu che i miseri ». Et Sarah Tynan, en Roggero, l'aide de camp de Tancrède, encore mieux du « S'averassero pure » : on aimerait la revoir chez Mozart, en Chérubin.

Enrique Mazzola a un sens imparable de la mélodie rossinienne, de sa souplesse, de sa rythmique, de ses contrastes. Il dirige un Philharmonique de Radio-France qu'on a connu meilleur (les attaques sont dures, les cuivres et les percussions sonnent « bastringue »). Chœur masculin (recruté pour l'occasion) impeccable. Mais ce « Tancredi » est d'abord le triomphe de Lemieux et aussi de Ciofi qui nous rappelle ainsi, et justement, à quelle grande artiste nous avons affaire.

FRANCE TV INFO

## Tancredi illumine le Théâtre des Champs Elysées

21 mai 2014



Les femmes à barbe ne sont pas seulement à l'Eurovision mais depuis ce lundi également sur la scène du très chic Théâtre des Champs Elysées. L'époque n'étant plus aux castrats, c'est effectivement, après la mythique Marilyn Horne, la contralto québécoise Marie-Nicole Lemieux- méconnaissable- qui incarne le rôle masculin de Tancredi dans l'opéra éponyme de Rossini. Voilà qui n'est pas son opéra le plus connu et pourtant quelle merveille que cet opéra seria en deux actes, écrit à 21 ans, et dont le compositeur italien renouvela avec bonheur le genre en raccourcissant les récitatifs autour d'une histoire d'amour- forcément contrariée- sur fond de guerre et de trahison. Amenaïde que son père a promise à Orbanazzo aime Tancredi et pour le sauver, devra se sacrifier "*Je saurai mourir*"; bref rien de très nouveau dans cette tragédie qu'imagina Voltaire sauf que le couple formé avec Tancredi prend une lumière particulièrement belle lorsque c'est Patrizia Ciofi (merveilleuse *Lucia di Lamermoor* à Bastille l'an dernier) qui lui donne la réplique. Leurs duos comme *L'aura che intorno spira* au premier acte et *Ah si mora* au second, où voix contre-alto et soprano se mêlent est un pur plaisir servi par la mise en scène inspirée de Jacques Osinski, notamment pour l'entrée des chœurs; à la fois intelligente et bienvenue, elle resitue l'opéra dans un décor de Société des Nations où les hommes portent costumes et les femmes tailleurs et robes de soirées. L'histoire finira tragiquement- Rossini avait écrit deux fins dont une heureuse sous la pression vénitienne- avec sur la scène parisienne un Tancredi mourant "*Oh Dieu, je dois te quitter*" aux côtés de son aimée, devant un public ravi par une soirée qui, il est vrai, fut des plus heureuses, malgré la chaleur dans la salle en cette soirée estivale...

LM

*Tancredi* de Rossini jusqu'au 27 mai 2014 au TCE

JIM LE PARISIER  
21/05/2014

## Tancredi de Rossini au théâtre des Champs-Elysées

Premier *opera seria* d'importance de Rossini, *Tancredi*, inspiré de la tragédie de Voltaire, est créé à Venise en 1813, avec une *happy end* bien dans les usages du temps. Peu après, pour une reprise de l'œuvre à Ferrare, Rossini reviendra à plus de fidélité à Voltaire en faisant mourir son héros sur scène. C'est cette version qui est à l'affiche dans le cadre du festival Rossini du théâtre des Champs-Elysées qui a déjà permis de voir Otello.

Partager cet article

 0

J'aime 2 personnes aiment ça. Soyez le premier de vos amis.

Article info

EXTRAIT DE:



*José Maria Lo Monaco, Patrizia Ciofi, Marie-Nicole Lemieux et Antonino Siragusa (V. Pontet/WikiSpectacle).*

Transposant l'intrigue de l'an mil à l'époque contemporaine (élégants décors de Christophe Ouvrard), le metteur en scène Jacques Osinski focalise son propos sur le personnage d'Amenaïde dont la lettre à Tancrède, interceptée, va provoquer le drame. Mais le propos reste inabouti, le choix de masquer les entrées et sorties des personnages par une abondance de précipités interrompt la continuité de l'action, et surtout la direction d'acteurs semble bien hésitante, laissant les chanteurs à leurs propres ressources, ce qui ne pose guère de problème à Patrizia Ciofi, mais davantage à Marie-Nicole Lemieux ; celle-ci semble avoir été livrée à elle-même par le metteur en scène.

La prise de rôle de la contralto canadienne était attendue. Tube de l'opéra, son air d'entrée « O patria... Di tanti palpiti... » montre la chanteuse à son meilleur, phrasant avec noblesse, sachant varier les couleurs mais se refusant à tout excès dans l'ornementation... au point que ce chant épuré paraîtra souvent un peu trop sage. Jusqu'à la mort du héros, que Marie-Nicole Lemieux rend bouleversante. Passé son air d'entrée où elle ne paraît pas au mieux, Patrizia

Ciofi incarne l'héroïne injustement accusée avec un art du chant et de la scène qui fait passer le frisson. Dans ce rôle hérissé de difficultés, la soprano italienne peut faire trembler à mainte reprise mais, même aux limites de sa voix, sa technique imparable la fait triompher. Le ténor Antonino Siragusa se rit, lui, des aigus de sa partie, mais on cherchera en vain des nuances dans cette incarnation tout d'une pièce. Quant au jeune Christian Helmer au chant encore un peu timide il ne manque pas d'allure ni d'élégance vocale.

La direction énergique d'Enrique Mazzola fait souvent primer l'aspect guerrier du drame sacrifiant parfois l'intimisme de certains duos, mais l'Orchestre philharmonique de Radio France fait souvent merveille, notamment dans la scène finale avec ce friselis de cordes qui s'éteint avec le héros. Une mention aussi pour le beau travail du chœur du théâtre des Champs-Élysées. (19 mai)

**Philippe Thanh**

LA LETTRE DU MUSICIEN

26/05/2014

## Tancredi de Rossini au Théâtre des Champs-Élysées



Après *Otello*, le Théâtre des Champs Élysées poursuit son 'Festival Rossini' avec *Tancredi* un autre *opera seria* du compositeur italien - pourtant plus célèbre pour ses opéras-bouffes. Quiproquo funeste, trahisons, dépit amoureux, héroïne sacrifiée : tous les ingrédients sont là pour faire pleurer le chaland. D'autant que la version présentée est celle dite 'de Ferrare', à l'issue plus tragique que celle initialement créée à Venise qui se terminait, elle, par le mariage des deux héros. Mais si cette union des amoureux est contrariée par le livret, elle s'avère très heureuse sur le plan vocal car la partition offre de sublimes duos à Tancredi et à son Amenaïde, rôles tenus ici par Marie-Nicole Lemieux et Patrizia Ciofi.

Très attendue pour cette prise de rôle, la contralto québécoise se révèle exceptionnelle. Dès les premières notes, le timbre de velours de la chanteuse emporte les faveurs de l'auditeur. La voix est ronde, longue et les nuances - d'un raffinement extrême - accentuent savamment le déchirement auquel Tancredi est en proie. Au Ier acte, le célèbre air « *Di tanti palpiti* » est interprété avec une grâce inouïe, et même allongée sur un divan dans des poses 'psychanalytico-érotiques' au IIe acte, la chanteuse parvient à rester émouvante. Grimée en jeune homme barbu, costume trois pièces puis habit militaire, Marie-Nicole Lemieux prend ce rôle de guerrier amoureux à bras le corps et l'habite avec beaucoup de conviction.

À ses côtés, tailleur blanc immaculé et chignon banane, Patrizia Ciofi - son Amenaïde - apparaît plus First Lady que jeune première. Mais c'est elle qui se révèle, plus encore que le rôle-titre, l'héroïne majeure, et superbe, de cette œuvre tragique. La voix est légère, agile, les vocalises impeccables et le chant des plus raffiné. Si les mediums semblent un peu voilés ce soir de la première, les aigus sont, comme toujours, d'une pureté renversante. Elle remporte notamment un véritable triomphe avec l'air particulièrement acrobatique « *Ah d'amor in tal momento* » au IIe acte.

Quant au reste du plateau - à part la soprano Sarah Tynan dans le rôle de Roggiero qui s'avère joli commentateur - il peine à se montrer à la hauteur. Notamment le ténor Antonino Siragusa

(Argerio), pourtant familier du répertoire rossinien, qui émaille ses airs de nombreuses fausses notes. Les aigus sont expulsés avec force, les graves souvent inaudibles et le phrasé semble taillé à la hache.

Habillés de costumes austères, les chanteurs évoluent sous l'œil paresseux du metteur en scène Jacques Osinski, qui a choisi de rappeler au public la portée politique originelle de l'œuvre en la plaçant dans une sorte d'ambassade moderne. Mais à l'image des vestons de ses chœurs, la mise en scène s'avère grise et terne. Si elle ne mérite pas les huées qui ont accompagné les saluts du metteur en scène, elle trahit néanmoins un vrai manque d'idées.

Côté orchestre, les cordes du **Philharmonique de Radio France** semblent un peu bridées par la direction rigide d'**Enrique Mazzola**, mais les percussions et les vents parviennent à tirer leur épingle du jeu et s'avèrent particulièrement brillants.

Cependant – outre la perfection des deux interprètes principales – c'est dans la partition de ce Rossini de 21 ans que réside le principal intérêt de *Tancredi*. Si les récitatifs rappellent clairement Mozart, les arias et ensembles nous entraînent du côté de Donizetti voire de Verdi et c'est dans l'emballement effréné des cordes que l'on devine les prémices du Rossini au style plus affirmé du *Barbier de Séville* ou de *La Cenerentola*. La partition manque, certes, un peu d'unité, le compositeur se cherche, esquisse des effets qui n'aboutissent pas toujours (par exemple les sublimes passages en canon dans l'ensemble de la fin du Ier acte) mais la musique est belle et les voix mises en valeur avec élégance. Ce Rossini vert et sérieux ne manque donc pas d'appâts. Servi par les grâces vocales de **Marie Nicole Lemieux** et **Patrizia Ciofi**, il se révèle même un rendez-vous musical d'exception.

Albina Belabiod

*Tancredi* de Rossini, jusqu'au 27 mai au Théâtre des Champs Elysées à Paris  
theatredeschampselysees.fr

20 mai 2014

## Commentaires

Aucun commentaire

OPERA ONLINE

20/05/2014



## Tancredi au Théâtre des Champs-Élysées : à voir les yeux grands fermés



*Le Festival Rossini se poursuit au Théâtre des Champs-Élysées à Paris avec une nouvelle production de Tancredi. Une distribution éclatante pour une mise en scène navrante : allez, voyons le verre à moitié plein !*

[gallery ids="318107,318106,318104,318108,318109,318105"]

On en attendait beaucoup de ce *Tancredi* : prise de rôle pour la merveilleuse **Marie-Nicole Lemieux**, première fois qu'**Enrique Mazzola** dirige l'opéra d'un tout jeune Rossini qu'il connaît par ailleurs sur le bout de la baguette, l'occasion d'entendre enfin **Patrizia Ciofi** dans le rôle d'**Aménaïde**... Pas de doute, la distribution a de quoi faire saliver, et de ce côté, pas de déception. Quant à la mise en scène... Comment dire... On en regretterait presque une version de concert !

Côté argument, rien de bien original et c'est la faute à **Voltaire**. **Rossini** et son librettiste **Gaetano Rossi** s'inspirent de la pièce *Tancredi* du philosophe dramaturge. Syracuse en 1005 subit les assauts des Sarrasins. Deux familles rivales s'unissent, histoire de botter de concert les fesses de l'envahisseur. Pour sceller l'union, on promet la fille de l'un à l'autre, sans lui avoir demandé son avis. Ils ont une excuse, c'est encore le Moyen-Âge (ah, il paraît que ça se fait encore ?). Manque de bol, la belle Aménaïde (Patrizia Ciofi) est secrètement amoureuse d'un beau chevalier, Tancredi (Marie-Nicole Lemieux). Petit pépin : l'homme a été banni de Syracuse. *Persona non grata*, dit-on en termes diplomatiques. Amour contrarié, accusations de trahison, doutes et tourments sans fin... voilà pour les ingrédients d'une tragédie qui s'achève



par la mort de Tancredi et les pleurs d'Aménaïde. Rossini avait prévu deux dénouements, l'un heureux, l'autre non, Enrique Mazzola et le metteur en scène **Jacques Osinski** ont choisi la deuxième option. L'opéra s'éteint avec le dernier souffle de Tancredi sur un orchestre pianissimo, et c'est beau.

Comme souvent chez Rossini, le rôle titre masculin cache un rôle de femme éclatant, énergique et bien trempé. On veut la marier à un homme qu'elle n'aime pas ? Aménaïde refuse, prête à braver la mort. On l'accuse de trahison envers sa patrie ? Elle accepte avec courage le châtiement d'un crime qu'elle n'a pourtant pas commis. A elle les airs déchirants et les vocalises guerrières que Patrizia Ciofi endosse avec une virtuosité époustouflante. La voix est tendue, toujours comme prête à rompre, mais c'est paradoxalement cette vulnérabilité qui lui donne force et tension. Vocalement, l'incarnation est parfaite, on retiendra l'air dans la prison au deuxième acte, mélancolique mais jamais résigné.

Tancredi, lui, jalouse, doute, jalouse de nouveau, part au combat pour oublier doutes et jalousie, et meurt dans les bras de sa bien-aimée une fois qu'il a compris qu'elle ne l'a jamais trompé... Un mec, un vrai ! Le personnage n'est pas des plus passionnants, mais Marie-Nicole Lemieux est le genre de chanteuse qui vous rendrait intéressant le rôle de la plante au fond du plateau à gauche. Respect tout d'abord pour une amplitude vocale ahurissante : graves de basse, aigus tonitruants, le tout formant une tessiture inclassable. Contralto, paraît-il ? Elle mériterait une case à part tant sa voix rend caduque les étiquettes.

Derrière ces deux prestations d'exception, le reste de la distribution n'est pas en reste. Si l'**Orbazzano** de **Christian Helmer** est un peu pâle, **Antonino Siragusa (Argirio)** se débat avec panache entre ses devoirs de rois et son amour de père, le tout du haut de sa voix de ténor. **Josè Maria Lo Monaco** compose une **Isaura** touchante, quand **Sarah Tynan (Roggiero)** laisse entendre un joli petit bout de voix à l'occasion d'un unique air. Enrique Mazzola dirige avec clarté et finesse une partition qu'on devine lui tenir à cœur, avec un **Orchestre philharmonique de Radio France** parfois un poil mou. C'est certes chipoter, mais on regrette l'énergie de l'Ensemble Matheus qui enlevait *Otello* en avril dernier.

*Tancredi*, un spectacle parfait, n'eût été la mise en scène terne et ennuyeuse de Jacques Osinski. Le décor d'ambassade type ex RDA n'aide pas, mais à la limite, pourquoi pas. Quant à laisser les chanteurs dialoguer puis chanter de très longues minutes face à face sans bouger, ce n'est tout simplement plus possible au XXI<sup>e</sup> siècle. Et l'agitation inutile de quelques demi-tour n'est de la poudre aux yeux pour personne. Hué lors de la première, navrée de dire, une fois n'est pas coutume, que ce n'est pas volé. Alors courez-y (le théâtre était loin d'être plein lundi 19 mai), oreilles grandes ouvertes mais les yeux grands fermés !

**Par Victorine De Oliveira**

<https://www.youtube.com/watch?v=R2EpqBdtsZo#action=share>

Visuels: © Vincent PONTET/WikiSpectacle

---

TOUTE LA CULTURE

22/05/2014 2 / 2

Categories: SAISON 2013/2014

Date: May 19, 2014

Title: De tant d'émois, faire si peu de chose



Tancredi (Rossini, Mazzola - Paris)

## De tant d'émois, faire si peu de chose par Christophe Rizoud

[Tweet](#) [Facebooker](#)



Que ceux qui ne sont pas convaincus de la modernité de Rossini courent applaudir ce *Tancredi* proposé jusqu'au mardi 27 mai par le Théâtre des Champs-Élysées. Dans sa version, tragique, dite de Ferrare, l'opéra s'achève par un frisson de cordes que ne saurait briser aucun de ces tutti fracassants dont les finals d'opéra italien sont coutumiers. Le genre doit pourtant beaucoup à ce premier succès dramatique de Rossini. La structure bipartite des airs, les récitatifs accompagnés, les grands ensembles conclusifs forment les éléments d'une grammaire qui prévaudra dans les décennies à venir. L'entrelacement des voix féminines inspirera Bellini ; la vigueur martiale des cabalettes annonce Donizetti et au-delà Verdi.

Si la musique va de l'avant, les voix, elles, regardent encore en arrière. Ultime hommage aux castrats alors sur le déclin, le *primo uomo* est un contralto féminin. **Marie-Nicole Lemieux** dans cette prise de rôle réussit son passage au Rossini *serio*. Le chant, d'une sobriété bienvenue, n'a pas besoin de s'inventer des notes pour répondre aux exigences de la partition. La voix est longue, égale, déliée, la ligne tenue, l'accent prenant. « Di tanti palpiti » (*de tant d'émois*), cette aria *di sortita* qui fit le succès de l'opéra, est interprété avec l'ardeur juvénile qui convient. C'est pourtant la scène finale que l'on retient, auquel sied un dénuement dont Marie-Nicole Lemieux devrait faire plus souvent usage. Ce *Tancredi* existe aussi scéniquement, crédible dans son complet gris ou sa tenue d'officier avec cette barbiche rousse qui le fait ressembler à Michael Spyrès.

Tout aussi surprenant dans ce 19e siècle adolescent, le ténor n'est pas encore le jeune premier de service mais une figure paternelle, incarnation du pouvoir domestique et politique. Le timbre n'a pas besoin de déployer

Gioachino Rossini

### Tancredi

Mélodrame héroïque en  
deux actes (1813)  
Livret de Gactano  
Rossi, d'après la  
tragédie éponyme de  
Voltaire

#### Mise en scène

Jacques Osinski  
**Décor et costumes**  
Christophe Ouvrard  
**Lumières**  
Catherine Verheyde

#### Tancredi

Marie-Nicole Lemieux  
**Amenaïde**  
Patrizia Ciofi  
**Argirio**  
Antonino Siragusa  
**Orbazzano**  
Christian Helmer  
**Isaura**  
Josè Maria Lo Monaco  
**Roggiero**  
Sarah Tynan

Orchestre  
Philharmonique de  
Radio France  
Chœur du Théâtre des  
Champs-Élysées  
**Direction musicale**  
Enrique Mazzola

Paris, Théâtre des  
Champs-Élysées, lundi  
19 mai, 19h30



ces trésors de séduction qui, plus tard, feront le succès de la tessiture. En revanche, la virtuosité est de mise avec une agilité requise au-delà du raisonnable. **Antonino Siragusa** est l'homme de la situation, lui dont le métal peut ne pas sembler de la plus noble extraction mais dont l'instrument sait se plier à toutes les contorsions demandées. L'aigu frappe haut. Le chant, d'abord crispé, s'échauffe peu à peu pour donner toute sa mesure dans la grande scène du deuxième acte avec un sens de la demi-teinte qui rend le propos poignant.

Amenaïde, à rebours de ses deux partenaires, préfigure ces vierges folles qui hantent de leurs coloratures le bel canto romantique. **Patrizia Ciofi** lui prête cet art inimitable, ce chant de douleur face auquel l'analyse ne tient pas. L'émotion, rapidement perceptible une fois trompée l'impatience du « Come dolce all'alma mie » disqualifie tout autre type de considérations.

Le choix de la partition intégrale vaut à Roggiero de conserver son aria *di sorbetto*. **Sarah Tynan** y expose un joli petit filet de voix. Egarée dans le répertoire rossinien, **José Maria Lo Monaco** tente de donner vie à Isaura. **Christian Helmer** campe un Orbazzano psychorigide. Le chœur du Théâtre des Champs-Élysées, uniquement masculin, avec ses pupitres pourtant nettement différenciés, fait montre d'une unité réjouissante. À la tête d'un Orchestre philharmonique de Radio France percutant, **Enrique Mazzola** concilie la beauté du son avec une précision métronomique que les nombreux ensembles ne prennent jamais en défaut.



© Vincent Pontet-WikiSpectacle

De la tragédie de Voltaire transformée en livret d'opéra par Gaetano Rossi, **Jacques Osinski** ne retient pas grand-chose. Transposée à notre époque si l'on en croit les costumes et décors de **Christophe Ouvrard**, sa mise en scène, figée, se heurte aux fréquents changements de tableau et au statisme de l'action. Alors que l'ensemble des artistes est vivement applaudi, des huées viennent sanctionner l'absence d'idées et de direction d'acteurs. France Musique diffuse ce *Tancredi* le 31 mai 2014 à 19h30. Aucune image ne viendra donc corrompre ce qui s'apparente davantage à une version de concert costumée qu'à un opéra mis en scène. Tant mieux.

FORUM OPERA

20/05/2014

Nouvelle production de *Tancredi* de Rossini dans une mise en scène de Jacques Osinski et sous la direction d'Enrique Mazzola au Théâtre des Champs-Élysées, Paris.

## Triste Tancrède



Troisième et dernier volet scénique du festival Rossini du Théâtre des Champs-Élysées, *Tancredi* n'échappe pas à une morne transposition qui ensevelit le premier grand triomphe serio du compositeur sous une chape d'ennui. Si la prise de rôle attendue de Marie-Nicole Lemieux s'en ressent, Patrizia Ciofi touche au sublime.

Théâtre des Champs-Élysées, Paris

Le 19/05/2014

**Mehdi MAHDAVI**

### Les 3 dernières critiques de concert

- [Triste Tancredi](#)
- [Passions russes secrètes](#)
- [La victoire d'Emani](#)

[ [Tous les concerts](#) ]

Rechercher dans les critiques de concert

ok

(ex: Harmoncourt, Opéra)



[Envoi de l'article à un ami](#)

Nous avons suffisamment vilipendé le conservatisme de Dominique Meyer – il est vrai que l'ère Mortier battait alors son plein – pour souscrire sans réserve à la volonté affichée de son successeur de marquer le Théâtre des Champs-Élysées d'une empreinte esthétique nouvelle, qui plus est en allant quérir ses metteurs en scène hors des sentiers balisés du monde de l'opéra.

Mais la capacité à déceler une sensibilité à l'art lyrique chez des hommes et femmes de théâtre peu, ou pas, au fait de ses usages, ne s'improvise pas. Et après Éric Lacascade, dont *la Vestale* commençait plutôt bien et finissait très mal, Michel Franck a encore tiré le mauvais numéro. Aux dépens du *Tancredi* de Rossini, qui attendait sa résurrection parisienne depuis des lustres, autrement qu'en version de concert.

Plus tout à fait débutant – il a signé pour l'Académie du festival d'Aix-en-Provence une production de *Didon et Énée* de Purcell, puis une *Iolanta* de Tchaïkovski au Capitole de Toulouse –, Jacques Osinski ne dépasse cependant pas le stade d'intentions consignées dans le programme sous la forme d'un entretien de cinq pages. Nouvelle victime des conventions du théâtre lyrique – qu'il est bon de ne pas méconnaître pour les contourner, voire les détourner à bon escient –, il tombe dans le piège d'une contemporanéité triste et interchangeable, dont l'argument politique n'est pas assez étayé pour justifier une telle transposition.

Voici donc, en lieu et place des défroques pseudo médiévales prônées par un livret très précisément daté – année 1005 –, l'habituel défilé de complets-cravates sombres et autres uniformes militaires. Également signés Christophe Ouvrard, les décors sont à l'avenant, quelque part – sans que l'on sache vraiment où, ni dans le temps, ni dans l'espace : une ambassade, aujourd'hui, dans les Balkans, nous apprend-on – entre Małgorzata Szcześniak, la scénographe de Krzysztof Warlikowski, et Anna Viebrock, qui occupe la même fonction auprès de Christoph Marthaler.

Cette incertitude même dit bien l'impasse dans laquelle s'engouffre un certain type de mise en scène, lorsqu'il n'est pas porté par une vision forte, poétique et personnelle. Et l'on se surprendrait presque – infâme sacrilège – à regretter un artisanat respectueux et ressemblant à ce vide moins inoffensif qu'il y paraît, dès lors que l'œuvre s'y retrouve ensevelie sous une profonde chape d'ennui.

Le salut viendrait-il de la fosse ? En partie seulement. Car s'il constitue un baume après les errements de l'Ensemble Matheus dans *Otello*, le Philharmonique de Radio France n'est pas non plus conforme à l'idée que l'on se fait d'un orchestre rossinien. Question de poids, et d'identité sonore. La direction d'Enrique Mazzola n'en est pas moins d'un suprême raffinement, qui suspend le temps pour laisser au chant l'espace irréel de son plein épanouissement, en le ponctuant d'accents martiaux avec le dessein de relancer le drame auquel la scène reste étrangère – sans y parvenir toujours.

Comme dans *Otello*, les *comprimarii* ne méritent pas que l'on s'y attarde, du Roggiero gracile de Sarah Tynan à l'Isaura non sans attrait, mais aux manières vocales pataude de Josè Maria Lo Monaco, en passant par l'Orbazzano de Christian Helmer, qui même sans l'imaginer dans les emplois taillés aux mesures de Filippo Galli – Maometto II et Assur, pour ne citer que les plus sérieux –, ne fait guère illusion. Contraltino ingrat, agile mais raide, facile mais forcé – le paradoxe fait ténor –, Antonino Siragusa atteint en Argirio des limites qu'un aigu explosif, et de ce fait toujours détaché du reste de la voix, ne peut camoufler alors que le grave lui manque si souvent.

Parfaitement crédible dans son costume masculin assorti d'une barbe qui ne lui sied pas moins, Marie-Nicole Lemieux peine toutefois à trouver ses marques, sans doute peu, ou mal dirigée. Et son chant s'en ressent. D'un velouté, d'une plasticité qu'avait déjà révélée son Isabella de *l'Italienne à Alger*, mais comme freiné dans les élans irrésistibles de son tempérament bouillonnant. Car s'il est plus que concevable, le parti d'un *Tancredi* prostré, uniment dépressif, marchant sans se retourner vers l'issue fatale – puisque le *lieto fine* a été écarté au profit de la conclusion tragique –, dessert cette prise de rôle longtemps espérée.

Il est vrai, aussi, que passée une entrée précautionneuse, Patrizia Ciofi prodigue une stupéfiante leçon de *bel canto espressivo*. Ce timbre écorché, ces aigus comme autant de déchirures, cette ligne sur le point de

vaciller sont autant de risques techniques, physiques même, qui transcendent son incarnation d'Amenaïde. Mais trêve de qualificatifs, le don de soi de cette immense artiste est une fois encore au-delà des mots.

ALTA MUSICA . COM

21/05/2014

**Paris**

**Europe :** [Paris](#), [Londn](#), [Zurich](#), [Geneva](#), [Strasbourg](#), [Bruxelles](#), [Gent](#)

**America :** [New York](#), [San Francisco](#), [Montreal](#)

**WORLD**

[Back](#)

Search

Newsletter  
Your email :

Submit

*Tancredi* aux Champs

Paris

Théâtre des Champs-Élysées

05/19/2014 - et 21, 23, 25, 27 mai 2014

**Gioacchino Rossini : *Tancredi***

Marie-Nicole Lemieux (*Tancredi*), Patrizia Ciofi (*Amenaide*), Antonino Siragusa (*Argirio*), Christian Helmer (*Orbazzano*), Josè Maria Lo Monaco (*Isaura*), Sarah Tynan (*Roggiero*)

Chœur du Théâtre des Champs-Élysées, Orchestre philharmonique de Radio France, Enrique Mazzola (direction musicale)

Jacques Osinski (mise en scène)



(© Vincent Pontet/Wikispectacle)

Tancredi le banni, à qui sa chère Aménaïde a écrit en secret, revient incognito dans sa patrie pour la défendre contre les Sarrasins. Alors qu'elle craint pour sa vie, il la croit infidèle. Elle n'aime pourtant pas l'homme que son père Arigirio lui destine et qui l'accuse d'avoir correspondu avec Solamir le Sarrasin. Aménaïde échappe heureusement à la mort quand Tancredi tue son fiancé en duel, mais le jeune homme reste persuadé de son infidélité. Il faudra qu'il soit vainqueur des Sarrasins pour que la vérité éclate et que le couple soit enfin réuni : un *lieto fine* conforme aux usages, celui de la création vénitienne en février 1813. Un mois plus tard, Rossini proposait à Ferrare un final tragique, plus novateur aussi, où Tancredi mourait dans les bras d'Aménaïde.

Enrique Mazzola et Jacques Osinski ont choisi ce dénouement ferrarais pour le premier *seria* rossinien, inspiré de la tragédie de Voltaire. Peu importe, tant la production est indigente. Faire d'Aménaïde la victime d'un monde d'hommes, situer la chose dans un pays des Balkans, avec bureau de vote en lever de rideau, montrer comment la guerre interdit au couple d'exister, tout cela sent le déjà vu, a des airs de Marthaler ou de Warlikowski du pauvre. Et ces uniformes rappellent plutôt l'Italie de Mussolini... Mais le pire vient d'abord d'une direction d'acteurs à peine limitée au minimum syndical, qui frise parfois l'amateurisme. On a, de plus, ridiculisé Marie-Nicole Lemieux en lui passant l'uniforme, avec une barbe



Kate Moss  
TOPSHOP  
SHOPPER  
MAINTENANT ▶

digne de Baba la Turque. Pour la clôture théâtrale de son festival Rossini, après *Otello* et *Le Barbier*, les Champs-Élysées n'ont pas eu la main heureuse – *L'Italienne à Alger* et *L'Echelle de soie* seront donnés en version de concert.

La musique ne rembourse qu'en partie. Victime de sa fougue coutumière, Enrique Mazzola, qui a pourtant le sens des atmosphères et des couleurs, dirige *Tancredi* comme *Macbeth* de Verdi, se montre surtout sensible au drame guerrier, heureusement plus policé au second acte, où il nous offre de beaux moments. Dans *L'Italienne à Alger*, l'adéquation stylistique faisait passer la nasalité du timbre d'Antonino Siragusa: c'est le contraire ici, tant le clairon de la voix évoque ces chapons qu'on égorge tant vilipendés par le compositeur. José Maria Lo Monaco s'égare en Isaura, dont elle n'a pas le registre grave, semblant du coup avoir deux voix. Mais Sarah Tynan phrase assez bien l'air modeste de Ruggiero et Christian Helmer a belle allure en méchant Orbazzano.

On attendait surtout, à vrai dire, le duo Patrizia Ciofi et Marie-Nicole Lemieux. Elles n'ont pas déçu, même si elles atteignent ici les limites de leurs possibilités et si l'on pourrait souhaiter plus de flamboyance du timbre et de la colorature. Cela vaut surtout pour la mezzo canadienne, pas vraiment le *musico* vaillant attendu ici, qui privilégie une conception très intériorisée du rôle, Tancredi victime du destin et de lui-même. Mais l'élégance du phrasé, la noblesse de l'incarnation emportent l'adhésion, la mort du héros, par sa sobriété dans le tragique, suscite l'émotion. Il n'empêche : c'est la soprano italienne qui triomphe, malgré une partie plus périlleuse encore. Si l'air d'entrée, déjà redoutable, trahit une certaine gêne, le style belcantiste, le chant sur le souffle, le sens de la coloration font merveille dans le *cantabile* et hissent vite cette Aménaïde au sommet, notamment lorsqu'elle attend sa mort en prison.

Didier van Moere

Recommander  Tweet 

Copyright ©ConcertoNet.com

CONCERTO NET

22 / 05 / 2014

# TANCREDI – Paris, Théâtre des Champs-Élysées

Veröffentlicht am 21. Mai 2014 von [Zenner](#)

*von Gioacchino Rossini (1792-1868), Melodramma eroico in zwei Akten,  
Libretto: Gaetano Rossi nach Voltaire, UA: 6. Februar 1813 Venedig,  
Teatro La Fenice; tragiche Version: März 1813 Ferrara, hier aufgeführt*

*Regie: Jacques Osinski, Bühne/Kostüme: Christophe Ouvrard, Licht:  
Catherine Verheyde*

*Dirigent: Enrique Mazzola, Orchestre Philharmonique de Radio France,  
Chor des Théâtre des Champs-Élysées*

*Solisten: Marie-Nicole Lemieux (Tancredi), Patrizia Ciofi (Amenaide),  
Antonino Siragusa (Argirio), Christian Helmer (Orbazzano), Josè Maria  
Lo Monaco (Isaura), Sarah Tynan (Roggiero)*

*Besuchte Aufführung: 19. Mai 2014 (Premiere)*



### Vorbemerkung

Im Geburtsjahr Richard Wagners und Giuseppe Verdis 1813 wurde diese Oper in Venedig und Ferrara uraufgeführt.

Mag sein, daß die beschwingte, oft tänzerische Musik Rossinis es uns manchmal erschwert, die Tragik seiner *Opere serie* ernst zu nehmen. In *Tancredi* hingegen hat der Komponist einige Szenen kreiert, vor allem das Finale des ersten Akts, in dem die Solisten und der Chor mit einem Aufschrei, diesmal auch in der Musik eine unerhörte Dramatik schaffen. Fast ebenso stark ist die Wirkung in Amenaides zweiter Kerkerzene im zweiten Akt, wieder mit Chor. Die im März 1813 für Ferrara geschriebene Version, hat – statt des ursprünglichen *lieto fine* (happy end) – ein tragisches Ende. Diese Version wurde erst 1974 wiederentdeckt.

Man muß sich vergegenwärtigen, wie überwältigend der Eindruck gewesen sein mag bei einem Publikum, das die Wahnsinnsszene aus Donizettis *Lucia di Lammermoor* (1835) noch nicht kannte, geschweige denn die dramatischen Szenen aus Verdis Opern. So turbulent und lautstark das Finale des ersten Akts, so minimalistisch ist das Finale des zweiten – ein *Pianissimo* -Trio mit Chor beim Tode Tancredis. Hat Verdi vielleicht an diese Szene gedacht, als er vierzig Jahre später das ergreifende Finale seiner *La Traviata* komponierte? Jedenfalls kannte Wagner die Oper, oder zumindest die *Cabaletta* des *Tancredi* *Di tanti palpiti, di tante pene* aus dem ersten Akt, hat er sie sich doch als Parodie im dritten Akt der *Meistersinger* zu eigen gemacht.

### Kurzinhalt

Syracus 1005. Um Sizilien gegen die einfallenden Sarazenen zu einigen, will Argirio seine Tochter Amenaide mit seinem Widersacher Orbazzano vermählen. Doch Amenaide weigert sich, denn sie liebt Tancredi, dessen Familie verbannt und geächtet ist. Sie schickt einen Brief an den Geliebten, mit der Bitte

um Hilfe. Doch der Brief wird von Orbazzano abgefangen, der öffentlich erklärt, ihr Brief sei an den Sarrazenenkönig gerichtet gewesen, und Amenaide müsse wegen Hochverrats zum Tode verurteilt werden. Um ihren Geliebten nicht zu verraten, kann diese sich nicht rechtfertigen. Denn unerkannt ist Tancredi nach Syracuse zurückgekommen und hat sich Argirio zum Kampf gegen die Sarrazenen zur Verfügung gestellt. Aber als er sieht, daß seine Geliebte in den Kerker geworfen wird, fordert er Orbazzano zum Zweikampf heraus und tötet ihn. Doch glaubt er, von Amenaide betrogen worden zu sein, und sie kann ihn nicht vom Gegenteil überzeugen. Tancredi führt die Truppen Agirios in die Schlacht und besiegt die Sarrazenen, wird aber tödlich verwundet. Nachdem er die Wahrheit erfahren hat, stirbt er, versöhnt mit Amenaide, in ihren Armen.

### **Aufführung**

Für Jacques Osinski und sein Team spielt die Handlung in hohen, modernen von Art-déco-Lustern kalt beleuchteten Konferenzsälen, ähnlich denen eines multinationalen Konzerns oder eines Ministeriums. Als Moblier Chrome-und-Leder-Sessel, Klappstühle oder ein pompöser Mahagoni-Schreibtisch. Amenaides Kerkerzelle sieht aus wie der Verhörraum in einer SOKO-Reihe. Alles atmet die Atmosphäre eines totalitären Regimes, weder schön noch häßlich. Die Kostüme für die Herren sind Straßenanzug mit Krawatte oder Kampfanzug mit Stiefeln, für die Frauen einfache farblose Kleider und ein langes Hochzeitskleid für Amenaide. Wichtig ist, daß die Inszenierung wenigstens nicht von der Handlung oder der Musik ablenkt. Und das tut sie nicht, sie bleibt neutral.

### **Sänger und Orchester**

**Patricia Ciofi** singt Amenaide, als wäre die Rolle für sie geschrieben, mit weicher reiner Stimmführung, großer Feinfühligkeit und streng kontrolliertem Vibrato. Mühelos durchläuft ihre Stimme die oft schwierigen Koloraturen. Hinreißend bewegend in der Kerkerzene *No, che il morir non è si barbaro per me – doch nein, der Tod ist mir nicht so unerträglich* vom Englischhorn begleitet (2. Akt, 4. Szene). Schade nur, daß sie die Spitzentöne hin und wieder etwas forciert. **Marie-Nicole Lemieux** mit Bart und in voller Uniform ist ein erstaunlich glaubhafter Tancredi, fast könnte man sagen ein Heldentenor. Ihre Contralto-Stimme ist sowohl in der Höhe wie vor allem in der Tiefe bewunderswert, gewaltig in den dramatischen Szenen und sensible in den lyrischen. **Antonino Sirgusa** singt den Argirio mit etwas nasaler Tenorstimme, der leider die nötige Beweglichkeit fehlt, um den Melismen gerecht zu werden, die diese Oper auszeichnen. **Christian Helmers** wohlklingender, jugendlicher Baß verkörpert den Orbazzano. **Josè Maria Lo Monaco** und Sarah Tynan vollenden das vorzügliche Ensemble. Der gut einstudierte Chor unterstützt kraftvoll die Solisten. **Enrique Mazzola** ist ganz in seinem Element und dirigiert Solisten, Chor und Orchester mit Schwung und Hingabe.

### **Fazit**

Diese erstaunliche, frühe *opera seria* Rossinis hatte das Théâtre des Champs Elysées nun zum Abschluß ihres diesjährigen Rossini Festivals auf die Bühne gebracht. Die musikalisch ausgezeichnete Aufführung wurde mit begeistertem Applaus bedankt.

Alexander Jordis-Lohausen

Bild: Vincent Pontet-WikiSpectacle. Das Bild zeigt: Marie-Nicole Lemieux (Tancredi), Patrizia Ciofi (Amenaide), Antonino Siragusa (Argirio), stehend

OPÉRA POINT

# LES ÉTATS D'ART DE *Patrizia Ciofi*

La plus francophile des sopranes italiennes est à l'affiche du festival Rossini au Théâtre des Champs-Élysées\*. Avec intelligence et enthousiasme, elle nous explique comment les histoires et les passions humaines la font vibrer, sur la scène d'un opéra comme au cinéma ou en littérature. Propos recueillis par **Pauline Sommelet**

« **Tancrède** », de **Rossini**, est une œuvre que je connais bien. J'aime les opéras sérieux de ce compositeur, pourtant plus connu pour son côté léger. Si l'on reste en surface, on peut ne voir que la virtuosité qu'il impose, mais en fait, les vocalises sont un reflet de l'âme des personnages. Cet opéra-là pourrait aussi s'appeler « le silence d'Aménaïde ». L'intrigue naît d'un malentendu qui la poursuit tout au long de l'œuvre. J'aime quand la voix permet d'explorer les sentiments humains, de l'amour à la haine, en passant par la souffrance et la joie, même si la couleur de ma voix m'entraîne plutôt vers des intonations tragiques.

**Enfant, je rêvais d'être comédienne.** Je me souviens de représentations de *La Cerisaie*, de Tchekhov, ou d'*Une maison de poupée* d'Ibsen dans de toutes petites salles de la région de Sienne, d'où je suis originaire. Sur un simple plateau, par la magie du corps et de la voix, des personnages pouvaient naître et envoûter le public. Heureusement, je suis d'une génération où le théâtre est devenu aussi important que le chant dans l'opéra, car ce que j'aime, c'est incarner mes personnages. J'ai plus de mal avec l'exercice du récital et du disque, il me faut de la chair humaine ! Quand je travaille avec des metteurs en scène comme Robert Carsen ou Laurent Pelly, je découvre des choses nouvelles sur des rôles que j'ai déjà chantés des centaines de fois.

**Malheureusement, mon métier me laisse peu d'opportunités pour aller au théâtre.** Récemment, j'ai quand même vu une pièce magnifique, en allemand, aux Ateliers Berthier : *Le papier peint jaune*, d'après Charlotte Perkins Gilman, l'histoire bouleversante d'une femme qui vient d'accoucher et qui sombre dans la dépression. Elle se raccroche à un bout de papier peint jaune pour essayer de rester connectée à la réalité.

**Sur ma table de nuit, au milieu des partitions, il y a toujours des piles de livres.** Je peux passer des après-midi entières dans des librairies. Plus que tout, j'aime les histoires qui m'entraînent hors de mon quotidien, comme une enfant qui a besoin qu'on lui raconte des choses merveilleuses. Je suis friande des romans de la nouvelle génération d'auteurs italiens tels Luca Bianchini ou Fabio Volo, mais aussi d'une littérature plus populaire comme celle de Sophie Kinsella, l'auteur de *L'accro du shopping*. L'été, au bord de la piscine, c'est parfait !

**J'ai aussi besoin de revenir à une littérature plus essentielle, comme celle de Carlo Cassola ou Cesare Pavese.** J'y perçois une forme de nostalgie pour cette Italie disparue que j'ai connue à travers mes grands-parents, une époque dont les personnages, les paysages me sont très familiers. J'apprécie aussi les romans qui retracent la destinée d'héroïnes féminines, *Madame Bovary* par exemple, ou bien sûr *Anna Karénine*, de Tolstoï. À travers ces vies racontées, j'ai l'impression d'apprendre à me connaître moi-même. En ce moment, je lis *Corps et Âme*, de l'Américain Frank Conroy, un très beau livre offert par l'une de mes fans qui me suit dans tous mes concerts !

« **La Grande Bellezza** », de **Paolo Sorrentino**, est le dernier film qui m'a touchée, peut-être encore plus parce que je suis italienne. Il décrit le vide absolu qui règne sur nos générations, ce contraste entre une ville comme Rome, si belle et si pleine de sens, et la vacuité de l'Italie actuelle, peuplée de femmes refaites et de gens qui n'ont rien à se dire. J'ai une grande tendresse pour le cinéma italien des années 1950, les Visconti, les Rossellini, les Vittorio De Sica. *Le Guépard*, quel film génial ! Les réalisateurs français ont toujours une petite note intime qui me parle beaucoup, que je retrouve chez Lelouch comme chez Truffaut. Enfin, *Nos plus belles années*, de Sydney Pollack, est un film que j'ai vu et revu. J'adore sa façon de raconter que l'amour ne suffit pas toujours entre deux personnes.

**À Paris, je rêve d'aller dans les expositions,** même si je suis un peu paresseuse ; j'aimerais voir la rétrospective dédiée à Bill Viola au Grand Palais. L'art contemporain me plaît par sa dimension stimulante, il nous force à réfléchir. Je peux passer des heures au musée d'Orsay devant la collection d'Impressionnistes. Mais je reste Toscane dans l'âme... L'art de la Renaissance italienne, ces Madones à l'Enfant parfois un peu sombres, coule dans mes veines, même si je suis toujours en quête de lumière dans la peinture. Caravage, par exemple, m'impressionne, mais me donne envie de m'échapper.

**En télévision, je consume quelques séries « hospitalières »**, mais aussi *Les Experts*, programme tout trouvé pour buller sur le canapé avec mon amoureux. À l'étranger, j'aime mettre Rai Uno en toile de fond et regarder les émissions de cuisine de la mi-journée : cela peut sembler idiot, mais la convivialité qui s'en dégage me donne l'impression d'être à la maison !

**Je n'écoute jamais d'opéra.** J'aime le silence. Si j'allume la radio, ce sera plutôt TSE. Le jazz est une musique intelligente et créative. J'adore Keith Jarrett, et aussi les Italiens Raphael Gualazzi ou Ludovico Einaudi. En voiture, j'aime la bonne pop, ou des concerts symphoniques, notamment dirigés par Chung Myung-wun dont j'apprécie le rapport quasi sacré avec la musique. Les grands chefs sont très inspirants pour nous, chanteurs. Riccardo Muti, Claudio Abbado, qui vient de nous quitter, sont pour moi des maestros extraordinaires. Et j'aime découvrir de jeunes personnalités. Dernier en date : l'incroyable Gustavo Dudamel.

**Tancrède de Rossini.** Théâtre des Champs-Élysées, direction Enrique Mazzola, Orchestre Philharmonique de Radio France. Du 19 au 27 mai.



**quelle  
culture!**

**« Je reste  
Toscane  
dans l'âme...  
L'ART DE LA  
RENAISSANCE  
ITALIENNE  
COULE DANS  
MES VEINES. »**

# ENRIQUE MAZZOLA

FEU D'ARTIFICE ROSSINIEN AU TCE  
*Une nouvelle production de Tancredi, le 19 mai, La scala di seta en version de concert, le 13 juin : le chef italien, directeur musical de l'Orchestre National d'Île-de-France, célèbre à Paris l'un de ses compositeurs d'élection.*

## Quelle place Rossini tient-il dans votre carrière ?

Avec Bellini et Donizetti, il occupe une place essentielle de mon répertoire lyrique actuel puisque, de plus en plus, je me tourne vers le bel canto. Certains penseront que mes choix sont limités, mais c'est un terrain d'exploration énorme si l'on tient compte des autres musiciens de l'époque ! Et ils sont nombreux, à commencer par Meyerbeer, qui m'intéresse aussi tout particulièrement : le 1<sup>er</sup> octobre prochain, je dirigerai *Diurach* ou le *Pardon de Ploërmel* en concert, à la Philharmonie de Berlin.

## Quelle version de Tancredi présenterez-vous au Théâtre des Champs-Élysées ?

Avec Jacques Osinski, le metteur en scène, nous avons choisi la seconde, celle de Ferrare, créée en mars 1813, un mois après la première du 6 février, à Venise. Au finale heureux, Rossini a substitué une conclusion tragique, et de la manière dont il amène la mort de Tancredi, dans les dernières minutes de l'opéra, est admirable. Le *diminuendo* qui l'accompagne, est un geste musical et dramatique qui n'avait jamais été fait auparavant. C'est comme

si le jeune Rossini commençait à sentir le parfum du romantisme !

## Est-ce seulement cela qui fait l'originalité de Tancredi ?

Non. Au-delà de ces considérations, ce qui demeure le plus étonnant, c'est le pouvoir qu'a le compositeur de disposer de ses immenses capacités mélodiques pour mettre en valeur les sentiments. La phrase musicale est là pour renforcer leur intensité. Rossini a même le courage de suspendre le rythme pour laisser à l'auditeur le temps de se poser des questions, pourquoi, par exemple, Tancredi ne comprend pas Amenaïde. C'est à travers ces points d'interrogation que l'opéra avance... *Tancredi* est l'un des piliers qui serviront d'appui à la carrière de Rossini, comme le sera, en 1817, *La Cenerentola* – un ouvrage qui, pour moi, est plus important qu'*Il barbiere di Siviglia*.

**Le 13 juin, toujours au Théâtre des Champs-Élysées, vous dirigerez une version concertante de *La scala di seta*. Avec cette farce en un acte, créez un an avant *Tancredi*, vous changez d'univers...**

Mais c'est toujours Rossini ! Une



Formé à Milan, Dirige régulièrement en France : *Macbeth* et *La Cenerentola* à l'Opéra National du Rhin, *L'elisir d'amore* à Nice, *Don Pasquale* au Théâtre des Champs-Élysées, *Falstaff* au Festival d'Aix-en-Provence, *Fedra* de Pizzetti, *Il duca d'Alba* de Donizetti et *La vedova scotta* de Wolf-Ferrari à Montpellier... Directeur musical et chef principal de l'Orchestre National d'Île-de-France depuis septembre 2012.

MARTIN GRONHO

sorte de malentendu persiste au sujet de ses opéras bouffes, et plus encore, de l'opéra bouffe italien en général. Le *buffo* est un personnage comique, il fait rire, mais on doit le respecter ; ce n'est en rien une caricature. Je sursaute lorsqu'on fait un parallèle entre la *commedia dell'arte* et les grands opéras bouffes ; c'est souvent une idée qui vient de metteurs en scène issus du monde du théâtre, de gens qui n'ont pas forcément de culture musicale, mais pour moi, elle est fautive. Les personnages de Rossini ne s'avancent pas masqués, comme le font ceux de la *commedia dell'arte* ; au contraire, le compositeur retire les masques pour entrer dans l'humain. Avec *La scala di seta*, l'Orchestre National d'Île-de-France et moi commençons un cycle consacré aux premières œuvres de Rossini. Ainsi, la saison prochaine, toujours au TCE, nous donnerons *L'occasione fa il ladro*. En période de crise, l'offre proposée au public doit être très vaste ; ces opéras en concert vont nous permettre de tourner et de toucher un nombre important d'auditeurs.

**Lorsqu'on lit une partition de Rossini, on est frappé**

## par l'originalité de son instrumentation...

Effectivement, son orchestration est très élaborée. Il a un art tout italien de faire ressortir la petite harmonie, de la pousser dans ses limites, avec des interventions solistes raffinées.

## Pourquoi aimez-vous diriger Rossini ?

L'une des raisons majeures de mon affection pour lui, ce sont les chanteurs, et tout le travail de préparation que l'on fait avec eux. Souvent, ceux qui interprètent Puccini ou le verisme croient qu'ils sont libres de faire ce qu'ils veulent, y compris en termes de volume ou de vibrato ; ils ne se soucient pas des règles, alors qu'ils le devraient. Impossible de procéder de la sorte avec le bel canto ! Si l'on veut assurer au chant une qualité constante, il faut un cadre. Ce qui n'empêche pas, bien sûr, la fantaisie dans les variations, les ornements, les cadences... Mais la beauté de la ligne vocale doit être conservée, et cette beauté exige, de la part du chanteur, une discipline. L'esthétique rossinienne part d'abord d'une technique.

Propos recueillis par  
 Michel Parouty

## Journal

# UNE INTERVIEW DE PATRIZIA CIOFI ET ENRIQUE MAZZOLA - « TANCREDI SYMBOLISE UNE CERTAINE PURETÉ DE L'OPÉRA »



FRANÇOIS LESUEUR

[LIRE LES ARTICLES >>](#)

TAGS DE L'ARTICLE

[Patrizia CIOFI](#)

[Enrique MAZZOLA](#)

[Marie-Nicole LEMIEUX](#)

[Orchestre Philharmonique de Radio-France](#)

[PLUS D'INFORMATION SUR CE LIEU](#)

Elle est l'une des sopranos les plus accomplies de sa génération, il est un chef d'orchestre promis à un grand avenir, ils sont tous deux Italiens et vouent un véritable culte à Rossini. Réunis à Paris pour la première fois, Patrizia Ciofi et Enrique Mazzola comptent parmi les protagonistes de la nouvelle production de *Tancredi*, premier opéra seria du maître pésarais, qui sera présentée sur la scène du Théâtre des Champs-Élysées, à partir du 19 mai, avec Marie-Nicole Lemieux dans le rôle-titre et dans une mise en scène de Jacques Osinski. A quelques jours d'un lever de rideau très attendu, ils ont accepté de répondre ensemble à nos questions,

**Signora Ciofi, contrairement au maestro Mazzola, vous retrouvez *Tancredi* pour la cinquième fois depuis 2004, après Pesaro, Madrid, Torino et Berlin. Il s'agit donc d'un opéra et d'un personnage que vous connaissez. Qu'est-ce que la fréquentation régulière du rôle d'Amenaide vous a permis d'atteindre aujourd'hui et comment s'est construite son évolution sur dix ans ?**

**Patrizia CIOFI :** Hum... en fait je ne crois pas être à la recherche de quelque chose de foncièrement nouveau. C'est un rôle que je fréquente depuis dix ans et que je retrouve toujours avec plaisir et avec l'envie de pouvoir faire ce que je connais, de chanter comme je l'ai chanté la fois précédente, en étant capable d'éprouver la même satisfaction : c'est très important pour moi. Les nouvelles productions me permettent bien sûr d'aborder de nouveaux aspects scéniques, d'explorer la partition avec les maestri et je dois dire qu'ici à Paris, nous avons la chance de disposer d'un très grand temps de répétition, ce qui me permet de "nettoyer" beaucoup de choses. Il peut arriver en effet que l'on prenne de mauvaises habitudes et il est toujours utile de reprendre le travail avec soin.

**Maestro Mazzola, si vous n'aviez pas encore abordé *Tancredi*, premier opéra seria de Rossini composé en 1813 entre *Il signor Bruschino* et *L'italiana in Algeri*, vous dirigez fréquemment ce compositeur. Ce qui frappe à l'écoute de cette œuvre, c'est la maturité de son auteur âgé seulement de 21 ans. Quelles sont les caractéristiques du style et de l'esthétique de la musique de Rossini, qui vont très vite être pris pour modèle et qu'il ne va cesser de faire évoluer jusqu'à son retrait prématuré du monde lyrique en 1829 ?**

**Enrique MAZZOLA :** Ce qui est incroyable c'est de voir comment Rossini pénètre l'univers de l'opéra seria avec une simplicité de moyen et sans aucun effet tapageur. Cette leçon ne vient pas de nulle part, elle est héritée de Mozart, connu lui aussi pour son économie de moyens et la forte expressivité de sa musique, principes que va reprendre Rossini : les airs d'Amenaide sont écrits de manière pré-belcantiste, accompagnés très simplement, avec des introductions très courtes et sans fioriture. Il invite les interprètes à trouver à travers la phrase musicale, une expression particulière. Tout cela est bien différent de *Bruschino* composé la même année et de *L'italiana* qui succède à *Tancredi*, où Rossini s'intéresse plus à chercher l'effet, qu'à la vérité du sentiment. Vous avez dit que Rossini ouvrait une nouvelle voie, ce qui est exact, pourtant à bien y regarder, son style a certes été imité, mais ses idées n'ont pas été véritablement développées par la suite. Rossini lui-même ne s'y est pas attardé, préférant évoluer vers autre chose. Le véritable changement va intervenir avec le romantisme. Rossini de son côté va se trouver devant cette porte, sans savoir s'il faut l'ouvrir ou s'il faut rester derrière, avant de se décider et de se retirer, choisissant Paris et sa gastronomie (Rires) ! Mais *Tancredi* symbolise une certaine pureté de l'opéra, proche des origines de l'histoire du chant et du « recitar cantando » italien.



Photo © DR

**Signora Ciofi tous les rôles de soprano rossiniens ne semblent pas aussi riches et équilibrés du point de vue dramatique et psychologique que celui d'Amenaide. Quelles sont les difficultés auxquelles ce rôle vous a confrontée, par rapport à Desdemona, Adelaide, Corina, Madama Cortese ou Fiorilla ?**

**P.C.** : C'est bizarre, mais je ne peux pas dire qu'il y ait des difficultés dans cet opéra ! Bien sûr il y en a, objectivement le second air est périlleux, mais Rossini possédait une vision extraordinaire de la « vocalità » en écrivant une musique qui se chante presque naturellement et qui pour ma part, tombe bien dans ma voix. Il y a des moments à régler, des solutions à trouver pour s'en sortir techniquement, mais pour moi le plus compliqué est de comprendre le silence de cette femme. Elle doit se taire, ne jamais dire ce qu'elle pense, alors qu'il serait si simple de dire la vérité ; mais l'opéra s'arrêterait au premier acte. Est-ce de la bêtise ? Je ne crois pas. Son caractère est celui de quelqu'un de résigné, qui a peur des hommes, qui est soumis, à son père, ainsi qu'à Tancredi qui peut se montrer agressif et ce monde masculin qui l'entoure et l'opprime, la conduit à se protéger en adoptant le silence. C'est peut être la clé de l'opéra et l'obstacle, en tout cas les deux sont liés pour moi, c'est pourquoi il faut jouer sur ces caractéristiques de sa personnalité. Elle est capable de passer pour coupable et d'accepter d'être condamnée à mort. En fin de compte elle récupérera son bien-aimé, sur le champ de bataille, se verra pardonnée, mais il sera trop tard. Pour lui donner de la consistance, du courage, je dois avoir en tête toutes ses composantes, lui faire accepter de se sacrifier, comme Violetta, pour faire ressortir toute la sensibilité de son chant. Au second acte elle est au désespoir, seule, perdue, baignée d'une musique très inspirée. C'est l'un de mes ouvrages préférés.

**Qu'allez-vous devoir travailler avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, pour répondre au mieux aux exigences musicales de cette œuvre ?**

**E.M.** : Il faut insister sur toute la construction rossinienne, faire ressortir la légèreté et soigner l'équilibre entre la fosse le plateau. Je ne comprends pas comment on peut faire de l'opéra avec des orchestres qui jouent si fort et qui ne permettent pas d'entendre les chanteurs ? Il faut éviter cela, sans sacrifier la qualité du son de l'orchestre, car plus la fosse est basse, plus la qualité est mauvaise. Nous devons la rehausser au TCE, tout en ayant une balance parfaite avec les voix. Nos oreilles sont trop habituées à la puissance des orchestres véristes, alors que le bel canto privilégie la voix. L'orchestre est un support, un accompagnement, un soutien, quelque chose qui va souligner un accent, mettre en avant un sentiment, un changement d'idée. Rossini s'en donne à cœur joie pendant la sinfonia où il a réussi à intégrer une « banda turca », un drôle d'appareil de percussions avec les clochettes, pour faire du bruit et amener un peu d'exotisme. A part ce moment, il ne cesse d'épurer, jusqu'au fameux finale de Ferrara, où l'on assiste à une réduction des sonorités, produites seulement par les cordes et qui annonce la

musique de chambre ; il termine juste sur un accord, dans une tonalité mineure, et pas majeure, dans une simplicité absolue, ce qui montre un savoir faire incroyable.

**Signora Ciofi, ceux qui vous connaissent savent combien vous êtes attentive à renouveler vos vocalises dans les partitions qui le permettent (Bellini, Donizetti et Rossini). Comment travaillez-vous sur cette production les ornements et autres cadences avec le maestro Mazzola pour respecter le style et en même temps donner le sentiment qu'elles vous sont propres et que vous les improviser ?**

**P.C.** : Rires... Bah, je pense que le bel canto, surtout celui imaginé par Rossini à ce moment-là, propose, même dans les moments de pure virtuosité, des vocalises qui n'ont rien de mécanique ; il y a beaucoup de liberté dans l'écriture, mais vous savez j'essaie toujours de faire ce qui est le plus confortable pour moi et qui peut paraître difficile. En fait je montre la difficulté, dans ce qui est pour moi le plus simple. Mais il s'agit également d'un travail de groupe, on peut être amené à changer certaines choses à cause de la mise en scène, de la lecture du chef qui nous met face à des idées nouvelles et qui nous poussent à aller vers un sentiment différent ; là où l'on peut changer on change, mais il n'y a jamais d'improvisation, je ne peux pas, je dois être sûre que ce que j'ai choisi de réaliser sortira le soir de la représentation. Tout est toujours calé, calibré avec le chef d'abord, puis avec l'orchestre. J'ai pris un moment dans ce mois de répétitions pour me reposer, car j'ai été fatiguée par *La Sonnambula* (à Barcelone en janvier et février), où j'ai dû chanter grippée et par *La Fille du régiment* (donnée à Londres au mois de mars) qui m'a vidée. Je vais donc pouvoir souffler, ce qui est rare, mais nécessaire.



Photo © Martin Sigmund

**Sur cette production mise en scène par Jacques Osinski, comme dans la plupart des cas aujourd'hui, l'opéra se termine sur la mort de Tancredi. On a du mal à imaginer qu'en 1813 le fait d'avoir remplacé la fin heureuse de Venezia avait décontenancé le public pour qui la fin tragique proposée à Ferrara était quelque chose d'inhabituel. Personnellement quelle fin préférez-vous et quelle aurait été votre réaction si le metteur en scène avait souhaité la « lieto fine »?**

**E.M.** : Je suis ici dans mon répertoire, vraiment curieux de tout connaître et au contraire j'espère pouvoir diriger un jour cet autre final.

**P.C.** : Moi je l'ai chanté à Madrid.

**E.M.** : Un musicien a besoin d'étudier toutes les versions d'un ouvrage, de plus, si l'on aime Rossini, on aime

tout ce qu'il a écrit et de toute façon nous avons la possibilité de décider ce qui est le plus adapté à la conception du projet. Je pense que quelqu'un qui ne connaît pas *Tancredi* et le découvre aujourd'hui, aura plus d'émotion et de surprise en écoutant le final tragique.

**P.C.** : Car le finale joyeux est typiquement dans l'esprit léger et bouffé du Rossini que l'on connaît.

**E.M.** : Le finale tragique, qui sera fréquemment utilisé plus tard par Donizetti et Bellini, ne ressemblera pas à ce qu'a essayé Rossini en 1813 : finir comme ça sur un accord - comme si on fermait un robinet et que l'eau cessait de couler - ne peut que remuer le public.

**P.C.** : C'est vrai, on reste ébahi ! Quand j'ai étudié *Tancredi* la première fois je me suis dit que c'était déjà du théâtre, c'est tellement extraordinaire et inattendu.

**E.M.** : Pourtant après l'expérience de Ferrara, Rossini a dû reprendre le finale joyeux ! Mais son *Tancredi* reste une œuvre seria. Pour moi diriger cet opéra, dans cette production, avec les choix que nous avons pris, me satisfait. Je vous assure que même pendant les répétitions avec piano, chaque fois que l'on arrive au finale il reste un silence dans l'air absolument magnifique ; on a du mal à reprendre après cela.

**P.C.** : C'est ça la beauté !

**E.M.** : Les romantiques utiliseront plus tard ce procédé ; écoutez « La Pathétique » de Tchaïkovski c'est la même technique, dernière note, silence, finale énigmatique, on ne sait pas ce que cela signifie, est-ce la mort de quelque chose ? Mais il faut attendre quatre-vingts ans. Ce geste musical précurseur fait de Rossini un génie.

**Signora Ciofi, depuis 2004 vous avez eu à vos côtés trois Tancredi différents : Mariana Pizzolato, Daniela Barcellona et Hadar Halevy. En quoi le mariage de votre timbre avec celui de Marie-Nicole Lemieux va-t-il influencer votre interprétation ?**

**P.C.** : Nous avons déjà répété, chanté les duos, cherché ensemble des couleurs, des intonations et trouvé ! Je pense que nos voix vont bien ensemble, car Marie-Nicole possède une très grande personnalité et une voix lumineuse qui n'est pas celle d'un contralto « foncé », ce qui me laisse penser que le mariage de nos timbres va faire des étincelles. Lorsque nos voix s'unissent pendant les duos, j'entends une vibration, comme une légère oscillation, que je n'ai pas avec tout le monde, mais que je ressens surtout avec les instruments, pendant certaines cadences comme dans la folie de Lucia où je dialogue avec la flûte. Cette sensation que je retrouve avec une partenaire, me donne beaucoup de satisfactions physiques (rires). Cela signifie qu'il y a aussi une fréquence qui marche entre nous et de plus en plus, j'en déduis donc que nos voix s'accordent. J'espère que le public pourra s'en rendre compte.

**Maestro vous serez prochainement à l'affiche du TCE avec *La scala di seta* le 13 juin, exécuté avec votre Orchestre National d'Ile-de-France, et avant *L'occasione fa il ladro* l'an prochain. Est-ce important pour vous d'alterner le Rossini buffo et serio ?**

**E.M.** : Cela me donne de l'oxygène, oui, c'est indéniable. Ce projet réalisé avec le TCE est très important car j'avais envie d'explorer les farces, qui sont rarement exécutées à la scène en raison de leur brièveté et de l'investissement qu'elles demandent. Les donner en concert m'intéresse beaucoup et j'espère pouvoir diriger les cinq dites « de Venise ». Ce qui est étonnant dans ces partitions c'est la joie et la naïveté qui les caractérisent, tellement à l'opposé de la profondeur de *Tancredi* ; il est difficile de croire que *La scala di seta* a été composée un an avant *Tancredi* et que *Bruschino* date de la même année. La construction formelle appartient à un jeune compositeur qui cherche quelque chose et fait rire le public en faisant chanter les voix. Mais il en est encore aux

prémices et ne cessera de se perfectionner dans un genre où il va exceller. Pourtant lorsque qu'il a voulu étonner le public c'est avec un opéra seria qu'il est parvenu à créer un chef d'œuvre ; c'est peut-être involontaire !

**Vous me disiez avant de commencer cette interview, que vous n'aviez pas travaillé ensemble depuis une *Bohème* napolitaine donnée il y a quinze ans et, hasard des programmations vous vous retrouverez la saison prochaine à Berlin pour faire revivre *Dinorah* de Meyerbeer(1). Pour quelles raisons avez-vous eu envie de vous engager sur cette résurrection ?**

**P.C.** : Mais il est essentiel de se lancer des défis, même pour un soir ! Je ne pourrais pas me contenter de quelques opéras, il me faut régulièrement de nouveaux horizons à découvrir et de nouvelles partitions pour me stimuler.

**E.M.** : Je suis tout à fait d'accord avec Patrizia. Redonner vie à *Dinorah* est une entreprise très intéressante pour nous, musiciens. A ce propos, il faudrait que nous profitions de ce mois de mai pour avoir une lecture tous les deux : tu seras libre avant la première ?

(1)Version de concert donnée à la Philharmonie de Berlin le 1er octobre 2014.

**Propos recueillis par François Lesueur, le 5 mai 2014.**

Rossini : *Tancredi*

19, 21, 23, 25 et 27 mai 2014 – 19h 30 (sauf le 25 : 17h)

Paris – Théâtre des Champs-Élysées

[www.concertclassic.com/concert/tancredi-de-rossini](http://www.concertclassic.com/concert/tancredi-de-rossini)

Photo Enrique Mazzola © Martin Sigmund / Photo Patrizia Ciofi @ DR

- See more at: <http://www.concertclassic.com/article/une-interview-de-patrizia-ciofi-et-enrique-mazzola-tancredi-symbolise-une-certaine-purete-de#sthash.4gIUXc5R.dpuf>

CONCERT CLASSIC

14/05/2014

## Interview de Marie-Nicole Lemieux, contralto



Marie-Nicole Lemieux. © Denis Rouvre

Nous rencontrons Marie-Nicole Lemieux alors qu'elle a commencé à répéter le rôle de Tancredi qu'elle chantera au Théâtre des Champs-Élysées avant de revenir sur cette même scène pour une version concert de *L'Italienne à Alger*.

L'occasion pour nous d'un échange privilégié avec cette grande interprète et de parler d'un disque quasiment inconnu en France qu'elle a récemment enregistré au Québec : *Lettres de Madame Roy à sa fille Gabrielle*. Un cycle de mélodies composées par André Gagnon sur des textes de Michel Tremblay dans lequel Marie-Nicole Lemieux parvient à nous émouvoir par sa sincérité et les prodigieuses couleurs de sa voix de contralto qui donnent vie à cette correspondance chantée avec âme...

Marie-Nicole Lemieux chantera le rôle-titre de Tancredi de Rossini au [Théâtre des Champs-Élysées](#) pour 5 représentations du 19 mai au 27 mai 2014. À ses côtés, Patrizia Ciofi chantera le rôle d'Aménaïde ; Antonino Siragusa sera Argirio ; Christian Helmer, Orbazzano ; Josè Maria Lo Monaco, Isaura ; et Sarah Tynan, Roggiero. La mise en scène est confiée à Jacques Osinski, et l'Orchestre Philharmonique de Radio France sera dirigé par Enrique Mazzola. Plus de renseignements [ICI](#)

On retrouvera Marie-Nicole Lemieux et Antonino Siragusa sur cette même scène du Théâtre des Champs-Élysées pour *L'italienne à Alger* de Rossini donné en version concert le 10 juin 2014 à 20H. Pour cette soirée unique, [Les Grandes Voix](#) ont rassemblé autour des deux chanteurs Sophie van de Woestyne, Nigel Smith, Nicolas Cavalier, Nicolas Rigas et l'Ensemble Aedes. L'orchestre de chambre de

LES GRANDES  
VOIX  
2013/2014

[Cliquer pour plus d'informations sur 'italienne à Alger en version concert le 10 juin 2014 au TCE...](#)

Paris sera dirigé par Sir Roger Norrington. Plus de renseignements [ICI](#)

### Tutti-magazine : Vous avez commencé le 1er avril les répétitions de Tancredi que vous chanterez du 19 au 27 mai au Théâtre des Champs-Élysées. Comment s'annonce cette production ?

**Marie-Nicole Lemieux :** Nous avons commencé par une répétition purement musicale mais, très vite nous sommes passés à la mécanique habituelle de mise en place d'une production d'opéra avec le pianiste, la présence du chef d'orchestre, le metteur en scène et ses assistants ainsi que les gens du théâtre. Comme très souvent, les répétitions d'une telle production demandent aux chanteurs de se plonger dans un univers où tout intervient en même temps, ce qui est somme toute assez schizophrénique. Il arrive souvent que le metteur en scène ait une idée mais que le chef d'orchestre ne soit pas présent dès le début des répétitions. Nous prenons donc des décisions scéniques et musicales au cours de cette préparation et, quand le chef arrive au bout de trois semaines de répétitions, il nous impose sa vision différente. Naît alors une discussion entre le metteur en scène et le chef d'orchestre...

Mais pour *Tancredi*, heureusement, tel n'est pas le cas et Enrique Mazzola est présent aux répétitions et peut discuter avec le metteur en scène Jacques Osinski. Cela est très important car, finalement, le chanteur a peu à dire dans une mise en scène d'opéra dans la mesure où il est en quelque sorte un membre de l'orchestre. Tant de paramètres sont liés entre eux et concourent à la réussite d'une production d'opéra qu'il n'y a pas de place, je crois, pour un comportement de chanteur égocentrique qui essaye d'imposer sa façon de voir. De mon point de vue, les chanteurs sont là pour travailler ensemble, ce qui n'exclut pas la discussion, et s'investir dans une construction commune.

### Jacques Osinski assure la mise en scène de cette nouvelle production. Comment vous dirige-t-il ?

Dans la façon de travailler de Jacques Osinski, j'apprécie le côté serein mais également précis. Certains metteurs en scènes arrivent en répétition sans savoir ce qu'ils veulent. Mais ce que nous faisons ici est réfléchi et les déplacements répondent à une idée, de telle sorte que nous voyons où nous allons. Jacques n'est pas ce que j'appelle un metteur en scène "diva" qui a besoin de crier et de se mettre en scène pour s'exprimer. Avec lui, tout est simple, ce qui ne l'empêche pas de savoir ce qu'il veut et de faire preuve d'exigence pour l'obtenir, mais toujours d'une manière fine et ouverte à la discussion. Il est très agréable de travailler avec lui. J'ignore ce que cette mise en scène donnera sur scène, mais l'ambiance de travail est très bonne, et tout le monde se montre sympathique et avance avec cohésion dans le même axe de construction.

### Votre tessiture vous amène à chanter de nombreux rôles en pantalon. Est-ce un plaisir total ou teinté de résignation ?

Finalement, j'ai beaucoup plus chanté de rôles d'hommes en concert : Salomon, Polinesso, Unolfo, Jules César... Mais *Tancredi* n'est que mon troisième rôle travesti sur scène. Je ne peux donc pas parler de saturation et je peux même dire que c'est très agréable. À l'inverse, je chante rarement des femmes sexy, mais plutôt des vieilles, des harpies et des pimbêches. Dans *Falstaff*, pour Mrs. Quickly, tout dépend des mises en scène, car il arrive que ce personnage soit très exubérant.

Mais Dalila m'attend à l'Opéra de Montréal en janvier 2015, ce qui me permettra d'être à la fois une femme et même la femme fatale, la pimbêche et la tordeur ! Ce rôle est fascinant et je suis persuadée qu'il ne faut pas l'aborder du point de vue de Samson mais de celui de Dalila. Dalila aime Samson mais dans une relation particulièrement complexe... J'aurai la chance de débiter dans *Samson et Dalila* avec l'Orchestre Symphonique de Montréal sous la direction de Jean-Marie Zeitouni, un jeune chef québécois extrêmement doué. Je travaillerai avec le metteur en scène québécois Alain Gauthier. Outre son vrai talent, il me fait penser à Jacques Osinski dans la mesure où, lui aussi, travaille dans la bonne humeur et fait toujours preuve d'une extrême clarté.

### Le 10 juin, on vous retrouvera sur cette même scène du Théâtre des Champs-Élysées pour un autre opéra de Rossini écrit la même année que Tancredi, *L'Italienne à Alger*, présenté dans le cadre de la saison Les Grandes Voix. Vous



Marie-Nicole Lemieux. © Manuel Cohen

ce que cette mise en scène donnera sur scène, mais l'ambiance de travail est très bonne, et tout le monde se montre sympathique et avance avec cohésion dans le même axe de construction.



Omo Bello et Marie-Nicole Lemieux réunies pour le *Grand Concert de Noël* diffusé sur France 3 en 2013.

**chanterez le rôle d'Isabella. Il s'agit d'une version concert. Comment abordez-vous un rôle que vous chantez sans mise en scène ?**

Pour cette version de concert, nous aurons tout de même cinq jours de préparation. Mon objectif principal sera le plaisir, d'autant que *L'italienne à Alger*, c'est presque trois heures de bonheur, d'humour et d'humanité. Les lignes musicales sont magnifiques et les ensembles sont jouissifs. Je prends cela avant tout comme un cadeau car ce concert représente une opportunité de se laisser aller avec ce que l'on ressent. La distribution est formidable, tous les chanteurs sont des rossiniens avertis et de véritables comédiens, Antonino Siragusa en tête. Nous nous connaissons tous. Je retrouverai aussi [Omo Bello](#), que j'ai rencontrée lors du *Grand concert de Noël* enregistré pour France 3, et qui est absolument charmante. Elle chantera le rôle d'Elvira. Il y aura aussi Nigel Smith qui était mon Taddeo à Nancy. Ma seule envie est de pouvoir transmettre cette joie contenue dans l'opéra de Rossini. J'espère que nous allons réussir à offrir un beau moment de musique, à distraire les gens et à les amener à apprécier cette merveilleuse musique.



Costume pour Marie-Nicole Lemieux dans le rôle de Tancredi au Théâtre des Champs-Élysées. © Christophe-Ouvrard



Marie-Nicole Lemieux dans *L'italienne à Alger* à l'Opéra de Nancy. © Opéra National de Lorraine

**Votre affinité avec la musique de Rossini a-t-elle toujours existé ?**

C'est très étrange car, il y a une dizaine d'années, jamais je n'aurais pu parler d'affinité avec Rossini. Je trouve cela d'ailleurs rassurant car rien n'est coulé dans le béton... Je suis de nature souriante et assez comique mais, lorsque j'ai commencé à plonger dans la musique classique, les compositeurs qui m'ont tout de suite touchée étaient Mahler et Wagner. Leur profondeur et leur densité me parlaient et répondaient à mon attirance pour la musique incarnée. Je ressentais



Marie-Nicole Lemieux et Donato di Stefano dans *L'italienne* à Alger. © Opéra National de Lorraine

la musique de Wagner dans mon corps et cette sensation était très puissante. À cette époque, si Rossini me semblait loin de moi, Mozart l'était tout autant et j'éprouvais même de la difficulté à le comprendre car je trouvais sa musique agréable mais privée des sensations que je recherchais alors. Cette volonté d'ancrer la musique dans mon corps était sans doute une façon de m'approprier le chant. Il ne faut pas oublier qu'un chanteur produit le chant avec son corps...

J'ai toujours été et je reste très instinctive mais le travail technique m'a permis d'acquérir une plus grande liberté et j'ai évolué. Puis j'ai compris qu'en faisant sa propre expérience de la tristesse, on se rend compte qu'on a aussi besoin de rire avec la musique. C'était un pas vers Rossini.

### Mais comment est né votre vrai lien avec Rossini ?

Rossini a beaucoup composé pour les contraltos et j'ai une certaine facilité pour les coloratures. Il était donc inévitable que je rencontre sa musique un jour ou l'autre. Je dois aussi avouer que lorsque je chantais Rossini, j'éprouvais beaucoup de plaisir. Cependant, j'avais assisté en spectatrice à une très mauvaise *Cenerentola* qui m'a tellement marquée que je ne veux plus entendre cet opéra. Je me suis tellement ennuyée qu'aujourd'hui, la seule vision du titre me donne envie de fuir... Je pensais donc de la musique de Rossini qu'elle était faite pour être chantée mais pas pour être écoutée ! Ce sentiment était sans doute aussi la conséquence d'écoutes dont l'interprétation se situait trop dans la voix et pas suffisamment dans l'essence même de la musique de Rossini : sa spiritualité, sa drôlerie et sa finesse. Puis, il y a eu un *Barbier de Séville* dont j'ai adoré la mise en scène, et surtout *L'italienne à Alger* qui a provoqué un vrai coup de foudre en raison du bonheur que j'ai non seulement éprouvé en chantant sur scène mais que j'ai vu rejallir sur les spectateurs. Cette musique permet à l'interprète de donner. S'il ne possède pas cette générosité de partage et qu'il ne pense qu'à lui, ça ne fonctionne pas.



Marie-Nicole Lemieux et l'Ensemble Matheus dirigé par Jean-Christophe Spinosi aux *Proms* de Londres en 2010. © Chris Christodoulou

### Ressentez-vous facilement cette communication avec le public lorsque vous êtes sur scène ?

La façon de la ressentir n'est pas toujours identique. Parfois, j'ai l'impression que rien ne passe et ça me terrorise. Pourtant la communication s'établit à mon insu. Alors, j'aurais tendance à dire qu'il s'agit plutôt d'une supposition et qu'on lui accorde ou non de l'importance. Ceci étant, lorsqu'il s'agit d'un drame, je remarque parfaitement la qualité du silence de la salle et cette qualité m'aide à me situer. J'ai aussi trouvé très beau de voir des spectateurs en larmes, derrière la silhouette du chef, à la fin de *Suor Angelica* à Vienne ou de *Madame Butterfly* au Liceu. Cette relation au public est une dimension agréable car elle reflète une communication avec les spectateurs et exprime qu'ils sont bien avec nous. En concert, voir les sourires des spectateurs est quelque chose de très sympathique aussi. Lorsque le sujet est léger, les rires de la salle constituent également un signe instantané qui ne trompe pas. Naturellement, ce ne sera pas le cas pour Tancredi qui n'est pas une comédie, mais j'espère que nous parviendrons à mettre en place cette communication avec le public.

### Un grand rendez-vous à venir est votre prise de rôle dans *Le Trouvère* en août prochain à Salzbourg sous la direction de Daniele Gatti...

Tancredi est également une prise de rôle. J'enchaîne donc deux prises de rôle : Tancredi et Azucena. Le chant rossinien précède le chant verdien, de telle sorte que je crois que c'est une bonne chose de commencer par Tancredi avant de me lancer dans Azucena. Mais il est difficile pour moi de parler de Verdi alors que je suis totalement investie en ce moment dans Rossini...

C'est avec Daniele Gatti que j'ai fait mes débuts au Musikverein de Vienne dans le *Requiem* de Verdi. C'est aussi grâce à lui que j'ai signé avec La Scala, car je ne me voyais pas du tout m'intégrer à l'Année Verdi. Il m'a convaincue et je suis venue chanter, même si lui n'y était plus ! Et c'est lui encore qui m'embarque à Salzbourg. Je ne sais d'ailleurs pas précisément à quoi m'attendre mais ce sera intense et, avec Daniele Gatti à la tête de l'orchestre, ce sera de la Musique. Je sais que s'il me demande de chanter piano, l'orchestre jouera piano. Je me sens en totale confiance avec lui, et c'est pour cette raison que je vais à Salzbourg. Dans ce type d'opéras, la relation entre le chanteur et le chef d'orchestre est très importante, car l'interprète a besoin de la bienveillance du chef.

### Comment vous préparez-vous à un nouveau rôle ?

Mon grand drame est de ne pas savoir jouer du piano et de ne pratiquer qu'un instrument monophonique : ma voix. Pour aborder un nouveau rôle, je commence toujours par une lecture de la partition qui me permet de savoir si le rôle convient à ma voix. Puis, très vite, je travaille au Québec avec des répétitrices car c'est de cette façon que j'apprends, et non seule. Je ne chante jamais sans piano. C'est une habitude que j'ai prise pendant mes études de

chant à Montréal sur les conseils de mon professeur. Étant donné que je fonctionne par le phrasé musical, chanter sans le soutien instrumental, ne me mène à rien. De plus, cela fatigue énormément la voix. De toute façon, un chanteur ne chante quasiment jamais a cappella... Dans cet apprentissage fait de lecture et de répétitions avec le piano, j'apprends tout en même temps : le texte et la musique, car le nom des notes ne me parle pas. J'ai besoin de placer tout de suite le texte sur la musique, comme s'ils étaient fondus l'un avec l'autre. Peut-être que je gagne du temps en procédant ainsi, mais toujours est-il que cela demande beaucoup de concentration. Ce qui peut m'aider, lorsque je travaille seule, est de dire le texte dans la rythmique. Pour un chanteur, il est très important de s'enregistrer pour s'écouter. Lorsque j'estime qu'un passage est "propre", je l'enregistre donc. J'entends par "propre", et ce que je dis aux jeunes chanteurs, le moment où le squelette, la structure musicale, est solide. Il est indispensable de bien connaître la partition et les intentions. L'interprétation viendra ensuite. Elle ne viendra pas de vous mais de votre rencontre avec le chef et le metteur en scène. Le travail du chanteur, dans un premier temps, est de construire la charpente de la maison. Ensuite, on la décore...

### Lorsque vous apprenez ainsi un rôle, une idée du personnage ne se met-elle pas parallèlement en place ?

Des contours sont bien sûr générés par l'histoire, le livret et le texte mais j'évite d'approfondir ce qui reste assez superficiel car, souvent, on sera conduit à faire totalement autre chose. Je me prépare donc musicalement, mais pour le reste, je veille à rester ouverte à ce qu'on me proposera.



Daniele Gatti au Musikverein de Vienne en mai 2013.



Christopher Purves et Marie-Nicole Lemieux dans *Falstaff* à Glyndebourne.

### Comment, alors, enchaînez-vous une même œuvre dans des mises en scène différentes ?

Cela m'est arrivé souvent, en particulier pour Mrs. Quickly. Interpréter le même personnage dans des mises en scène différentes nourrit en apportant une autre compréhension. Il y a évidemment des productions que l'on sent plus en accord avec soi que d'autres. Mais ce ne sont pas forcément les versions dans lesquelles on se sent le plus à l'aise qui font le plus avancer. Je pense qu'on prend de chaque représentation. Les *Falstaff* qui m'ont le plus apporté sont la mise en scène de Richard Jones à [Glyndebourne](#) et celle de Robert Carsen. Robert Carsen m'a apporté la perception corporelle du personnage en me faisant jouer en déstructurant mon corps. Jouer Quickly ainsi m'a donné la conscience esthétique des positions du corps et m'a permis d'assumer et de prendre plaisir à être une femme sur scène. Isabella dans *L'Italienne à Alger*, m'a également beaucoup nourrie sur le plan scénique, mais encore bien davantage sur le plan vocal grâce au travail que j'ai accompli pour chanter ce rôle.



Applaudissements pour Marie-Nicole Lemieux dans *Falstaff* à Glyndebourne en 2009.



Patricia Racette (Suor Angelica) et Marie-Nicole Lemieux (la Zia Principessa) dans *Suor Angelica* mis en scène par Damiano Michieletto à Vienne. © Werner Knetitsch

### Apprenez-vous des autres chanteurs ?

Oui, en les regardant et à leur contact. Je me souviens de mon premier *Falstaff* aux côtés d'[Anna Caterina Antonacci](#) car j'ai beaucoup appris en la regardant

jouer. J'ai retrouvé cette qualité de jeu qui m'inspire chez Béatrice Uria-Monzon... L'année dernière j'ai chanté à Vienne le rôle de la Zia Principessa dans *Suor Angelica*. La mise en scène de Damiano Michieletto était d'une incroyable dureté mais cela a donné lieu à une fantastique expérience. C'est à cette occasion que j'ai rencontré la soprano Patricia Racette, qui est d'origine franco-canadienne, que j'ai eu le grand plaisir de retrouver au Liceu pour *Madame Butterfly*. Travailler avec elle est inouï car j'ai l'impression que nous fonctionnons de la même façon. Nous sommes toutes les deux des instinctives, nous parlons beaucoup de ce que nous ressentons, et l'intensité de ce genre de relation est unique. Chanter avec de telles personnes, rencontrer des gens intéressants, sont des grands bonheurs de mon métier.

L'écoute des autres est également une dimension importante. Habituellement, lorsque je me lance dans l'apprentissage d'un nouveau rôle, je me procure un ou deux enregistrements. Lorsque j'étais au conservatoire, j'écoutais un nombre considérable de versions d'une même œuvre. Par ces multiples écoutes, j'ai pu développer un sens musical ainsi qu'un avis sur ce que j'aime et ce que je n'aime pas. Certains étudiants pensent qu'écouter ainsi plusieurs versions empêche de trouver son propre axe d'interprétation. Je pense qu'au contraire, à un moment donné, ce qui est en nous et ce que nous voulons faire ressort avec évidence. L'écoute m'aide en outre à repérer les phrases musicales et à approcher la construction d'une œuvre. Comme je le dis souvent aux jeunes chanteurs, dans la musique, l'important est la direction que l'on prend du point A au point B.



*Petite messe solennelle* de Rossini au Musikverein de Vienne en mai 2013. Autour de Daniele Gatti : Barbara Frittoli, Marie-Nicole Lemieux, Saimir Pirgu et Carlo Colombara.

**Le 6 mai dernier, toujours au Théâtre des Champs-Élysées, vous faisiez vos débuts dans la *Petite messe solennelle* de Rossini de façon très théâtrale, également avec Daniele Gatti. Quel souvenir vous a laissé ce concert ?**



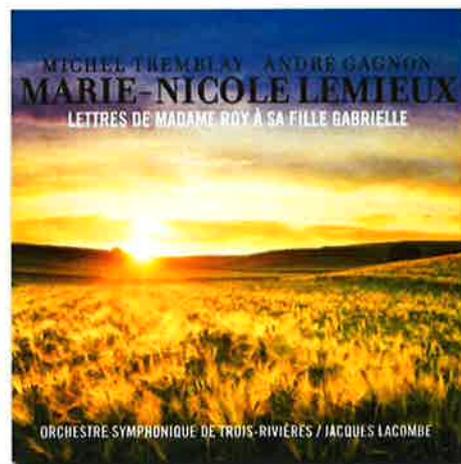
Marie-Nicole Lemieux et Daniele Gatti au Musikverein de Vienne en 2013.

[Daniele Gatti](#) est un chef très opératique et très théâtral dans sa façon de diriger, et cela me parle beaucoup. C'est sans doute pour cette raison que j'ai interprété la partie de contralto avec ce type d'énergie. Mais ce n'est qu'après avoir chanté la *Petite messe solennelle* sous sa direction à Paris et à Vienne au Musikverein, dans cette acoustique fabuleuse, que je me suis aperçue qu'on pouvait aussi prendre plus de recul par rapport à l'œuvre, et aussi peut-être jouer davantage sur l'humour. Mais je pense que la teneur en devient moins intéressante. Vous l'aurez compris, j'adore travailler avec Daniele Gatti. Il ressent énormément la musique dans son corps et il dirige également de façon très corporelle, ce que je comprends totalement dans la mesure où je chante ainsi... J'ai adoré cette *Petite messe* de Rossini, mais pour toute l'œuvre et pas seulement pour ce que je chante. J'ai été totalement emportée dans cette vision qui m'a incitée à donner le plus totalement. En entendant la *Fugue*, je me serais levée pour danser ! Il y a là tout le génie de Rossini. Quant à l'*Agnus Dei* final, je le prends comme un cadeau fait par Rossini aux contraltos. Nous

avons envisagé ce mouvement de façon dramatique et je l'ai chanté comme si Rossini demandait pardon à Dieu, comme si je demandais moi-même pardon. Cela m'a permis d'apporter cette dimension dramatique et des couleurs à mon chant. Mais rassurez-vous, avec la résolution sur l'accord majeur, le pardon a été accordé ! Chanter cet *Agnus Dei* permet de prendre conscience de la façon dont Rossini comprenait la tessiture de contralto et savait écrire pour elle.

**L'année dernière un disque est sorti au Québec mais dont on n'a pas parlé en France. Il vous a valu le prix Opus d'interprète de l'année et un prix Juno : le cycle de mélodies "Lettres de Madame Roy à sa fille Gabrielle". Comment est né ce projet ?**

Le compositeur André Gagnon et le dramaturge Michel Tremblay avaient collaboré sur l'opéra Nelligan et souhaitaient travailler à nouveau ensemble sur un cycle de mélodies. Ils cherchaient donc un sujet. Or tous deux adoraient la célèbre écrivaine québécoise Gabrielle Roy et ils ont eu l'idée de travailler à partir de l'angle de la mère de Gabrielle. Restait à trouver une interprète pour ce projet... En 2009 je chantais dans une très belle production d'Alain Gauthier de *Gianni Schicchi* et André Gagnon était venu me voir. Au Québec, personne n'ignore qui est André Gagnon, tout le monde l'aime, tout le monde l'adore car cet homme est un amour pétri de musicalité et de gentillesse. À l'occasion de l'opéra de Puccini, il vient me trouver pour me proposer un projet sur lequel il travaillait avec Michel Tremblay... Sachez que Michel Tremblay est aussi une icône pour nous Québécois, car il représente l'évolution et l'ouverture de notre théâtre. Imaginez dans quel état j'étais devant André Gagnon qui me proposait de participer à un projet avec Michel Tremblay! Bien sûr, cela me tentait.



André Gagnon. © Marie-Claude Tétrault

Puis, je n'ai pas eu d'autres nouvelles jusqu'au jour où je reçois un message du chef d'orchestre Jacques Lacombe. Il m'annonce qu'André et Michel ont composé un cycle de mélodies et voudraient que j'en sois l'interprète... À ce moment, tout était composé à l'exception, peut-être, d'une ou deux mélodies à peaufiner. Un essai d'enregistrement avait même été fait avec la comédienne québécoise Kathleen Fortin. C'était du reste assez spécial car, si vous pouviez voir une photo de cette actrice, vous jureriez qu'il s'agit de ma jumelle : c'est une comédienne incroyable, très grande, pulpeuse et rousse aux yeux bleus qui possède une voix de soprano dramatique-alto [cf. Galerie de photos]. Mais André et Michel souhaitaient que leur composition soit un cycle opératique. Ce qu'avait enregistré Kathleen était très beau, mais ils voulaient une couleur vraiment classique, et ils ont décidé que j'étais la voix qu'ils cherchaient. Bien sûr, j'ai dit "oui" immédiatement d'autant que Gabrielle Roy est mon auteure préférée. J'ai lu tous ses livres. Mais cela, ils ne le savaient pas !

### Que s'est-il passé ensuite ?

Je me suis rendue dans le studio d'André Gagnon. Jacques Lacombe était présent, et nous avons fait une première lecture. Il nous fallait trouver le ton juste en tenant compte à la fois de ce que recherchait André et des plus belles couleurs de la voix. André a beaucoup utilisé ma tessiture grave et les tonalités de do et de ré. Ré est d'ailleurs ma tonalité fétiche, car je trouve que tout se place bien dans ce ton. *L'Agnus Dei de la Petite Messe solennelle* de Rossini est du reste écrit en ré ! Dès cette première lecture, j'étais tellement touchée que j'avais les larmes aux yeux... Les rencontres et les répétitions se sont ainsi succédées pendant plus d'un an jusqu'à ce que nous parvenions à une mise en place qui nous satisfaisait. Je me souviens très bien d'un samedi de juin 2011 où je n'étais pas dans mon assiette. Je me suis retrouvée chez André Gagnon, qui m'accompagnait au piano, devant Michel Tremblay qui nous écoutait avec la main sur le cœur. Nous étions là, plongés dans ces mélodies, à partager un très beau moment, et j'ai pris cela comme un beau cadeau que je recevais à un moment où ça n'allait pas très fort. Après certaines mélodies, nous finissions tous les trois en larmes. Je ne suis pas prête d'oublier cette communion d'émotion... En définitive, toute cette progression autour de ce cycle s'est toujours déroulée dans un espace de beauté et de délicatesse jusqu'à la création avec orchestre le 11 novembre 2011 à Trois-Rivières. L'Orchestre Symphonique de Trois-Rivières avait joué la Symphonie No. 6 de Beethoven en première partie et j'avais chanté les *Wesendonck Lieder* de Wagner. La seconde partie était dédiée aux *Lettres de Madame Roy*... qui est un cycle de 37 minutes. Un véritable triomphe nous attendait. Les gens, dans la salle, étaient en larmes, et moi, j'ai terminé le cycle dans le même état. Ma famille était là...

### Comment ressentez-vous les textes de Michel Tremblay ?



Michel Tremblay. D.R.

Ces textes sont d'une beauté incroyable. Je n'ai d'ailleurs pas la sensation d'être Madame Roy quand je les chante, mais plutôt sa fille Gabrielle qui lit les lettres de sa mère. Moi-même, je suis toujours sur le point de partir quelque part. Or, chanter ces mélodies me donne l'impression d'entendre ma mère me parler, et je me retrouve à chanter des phrases qu'elle me disait elle-même quasiment mot pour mot. Alors, imaginez !

La voix se pose très naturellement sur ces textes, sans doute parce que la musique d'André Gagnon est toujours naturelle, elle aussi. C'est un grand mélodiste et chanter cette musique me donne parfois l'impression de retrouver la teneur des films hollywoodiens des années 1950. Je crois qu'avec cette simplicité, il a réussi à composer de très belles phrases vocales. Le défi, en ce qui me concerne, se situait au niveau de la prononciation. Je ne voulais pas prononcer ces textes à la québécoise, mais pas à la française non plus. Je ne pouvais pas plus rouler les "r", ce qui n'aurait pas convenu ici, et je devais trouver le moyen d'obtenir une fluidité, une sorte d'évidence. Le chant classique, reconnaissez-le, n'est pas nécessairement évident ! Mais je crois être parvenue à un juste milieu en me souvenant de mon travail avec Jean-François Lapointe, et j'ai réussi à sortir des "r" faciles à comprendre. Je suis particulièrement heureuse que le disque permette d'entendre parfaitement toutes les paroles, tandis que la voix reste opératique.



Marie-Nicole Lemieux et l'Orchestre Symphonique de Trois-Rivières lors de la création de *Lettres de Madame Roy à sa fille Gabrielle*. © Orchestre Symphonique de Trois-Rivières

### **Cette mère dont vous chantez les peurs, les doutes, les joies et les interrogations, vous la comprenez ?**

Oui, et dans tous ses excès. Je pense que personne ne sait comprendre les mères comme Michel Tremblay. Il a su leur donner un langage vrai. Alors, oui, je comprends parfaitement cette Madame Roy qui, en réalité, est très proche de ma mère. Elle sait que sa fille est vouée à un destin plus grand que le sien et elle l'accepte, mais elle lui manque terriblement. Ma maman vit toujours au Lac Saint-Jean et je sais que je lui manque énormément comme elle me manque beaucoup. Heureusement, nous avons Skype ! Elle sait que j'aime ce que je fais, et cela la rend heureuse, mais elle me dit toujours : *"Le jour où tu n'aimeras plus ça, tu sais que la maison est ouverte !"*. Le texte de Michel Tremblay exprime la même chose dans la mélodie *"Surtout"* : *"Oui, si jamais ces jardins magiques ne sont plus ce qu'il te faut, alors arrive"*. Tout cela sonne tellement vrai dans la bouche d'une mère. En tant que mère, je comprends parfaitement ce paradoxe d'aimer et de laisser l'autre se développer. Tout cela est merveilleusement contenu dans les textes de Michel Tremblay.

De même, au début du cycle, *"Où es-tu Gabrielle ?"* exprime l'inquiétude de Madame Roy de ne pas pouvoir imaginer la vie de sa fille qui s'est rendue à Londres. Madame Roy ne connaît pas Londres et cela la plonge dans une inquiétude que j'ai retrouvée chez ma propre mère quand elle ne parvenait pas à imaginer dans quel cadre je vivais. Maintenant, il y a Google Earth, et cela lui fait du bien. Mais rendez-vous compte que je retrouvais dans ce texte un trait de caractère que je pensais assez unique !

### **Madame Roy, dans Miroir déformant, s'attriste de la vision que sa fille porte sur ses parents...**

Je pense que ce texte sort de l'imagination de Michel Tremblay, car il n'est pas certain que Madame Roy ait lu tous les livres de sa fille Gabrielle. Personnellement, je ne vois pas là un reproche mais plutôt une interrogation sur le fait d'être suffisamment intéressant pour figurer dans un livre. On retrouve ici toute la mentalité franco-canadienne qui fait que nous avons beaucoup de mal à nous trouver intéressants. Dans *"Miroir déformant"*, Michel Tremblay a écrit : *"Je suis moins parfaite que tu ne crois, Je suis moins sublime que tu le veux..."*. C'est la mentalité judéo-chrétienne de l'époque qui est toujours très forte au Québec : il faut s'abaisser et surtout pas se trouver dans la lumière... Finalement, Madame Roy, au fin fond du Manitoba, doit se poser cette bonne vieille question persistante : *"Qu'est-ce que les autres vont dire ?"*

### **La partition présente des contrastes très importants, avec au centre, une mélodie - Les Grands blés - qui éclate comme une respiration de vie...**

C'est une mélodie que j'aime énormément et qui, il est vrai, tranche du reste du cycle par sa rapidité. Mais au départ, André Gagnon jouait *"Les Grands blés"* dans un tempo assez lent. Ce texte, c'est en quelque sorte la lumière qui jaillit le matin, alors j'ai chanté cette mélodie beaucoup plus rapidement, comme je la sentais, et c'est ce que nous avons conservé au final. L'orchestration est magnifique et cette mélodie est celle qui me permet de chanter le plus aigu. *"Les Grands blés"* est une véritable respiration qui exprime également une acceptation de la situation : Madame Roy ne pourra jamais rejoindre sa fille qui vit trop loin d'elle...

### **"Souviens-toi" revient à une atmosphère beaucoup plus chargée...**

C'est la mélodie la plus personnelle, et peut-être celle qui me permet de m'exprimer le plus moi-même car, lorsque j'ai le mal du pays, ce sont exactement les images décrites par Michel Tremblay qui me viennent à l'esprit. Des images précises de l'hiver. Je sais que les Français ont du mal à comprendre qu'on puisse s'ennuyer de l'hiver. Et pourtant... Ces mots sont ceux que je pourrais dire car les contrastes des "saisons canadiennes" ont bercé toute mon enfance. Quoi de mieux qu'un -30° quand on est à la maison et qu'on n'a pas à sortir ?

### **Le cycle de mélodies se termine par "Surtout"...**

*"Surtout"* est un peu la dernière tentative de Madame Roy pour faire revenir sa fille. Elle est accompagnée d'un léger chantage affectif, très vite maîtrisé. Du reste, au long des pièces, cette mère se laisse parfois un peu aller à culpabiliser sa fille, mais toujours avec bienveillance et elle se reprend très vite.



Marie-Nicole Lemieux. © Laure Vasconi/Naïve



Création de *Lettres de Madame Roy...* à Trois-Rivières. Marie-Nicole Lemieux, Michel Tremblay, Jacques Lacombe et André Gagnon. © Orchestre Symphonique de Trois-Rivières

**L'enregistrement a eu lieu à Radio Canada avec l'Orchestre Symphonique de Trois-Rivières. François Toutant, violoncelliste de l'orchestre, se souvient de votre humour qui a rendu cet enregistrement très agréable. Aimez-vous enregistrer ?**

Nous avons fait le concert un dimanche et j'ai enregistré le cycle complet le lundi, en un seul service. J'ai tellement enregistré que je peux sans doute dire que je suis à l'aise mais je suis terriblement exigeante envers moi-même et j'attends que les autres fassent de même en enregistrant avec moi. C'est la raison pour laquelle je m'entoure souvent des mêmes personnes car elles me motivent aussi. J'avoue que pour l'enregistrement des *Lettres de Madame Roy...* j'étais un peu inquiète car il n'y avait pas de directeur artistique. Mais nous avons fait le concert la veille et j'avais une idée si précise de ce que je voulais obtenir que tout s'est très bien déroulé. Je ne pense pas avoir eu un comportement spécial par rapport à l'orchestre mais je me suis totalement donnée à ce que je chantais. Je me souviens aussi très bien que tout le monde s'est investi à fond pour cet enregistrement.

À vrai dire, ce que je crains le plus, c'est la prise de son. Mais quand le son rend la beauté de la voix, il n'y a aucun problème. Or, c'est le cas pour ce disque qui a été enregistré par Michaël Néron. Il se trouve que Michaël est natif de Dolbeau, comme moi, et que nous étions à l'école ensemble. Dire que c'est André Gagnon qui nous a réunis ! De plus, Carl Talbot s'est occupé du mastering pour ce disque alors qu'il avait réalisé mon premier enregistrement chez Analekta. Le monde est vraiment petit...

**Ce disque n'est pas commercialisé en France. Seul le téléchargement est proposé à la vente. Que pouvez-vous dire au public français pour lui faire aimer cet ouvrage original ?**



Marie-Nicole Lemieux. © Yves Renaud

Tout d'abord, j'espère que l'éditeur parviendra à commercialiser ce disque en France. Ensuite, si certaines personnes parlent de ce cycle comme d'un plaisir coupable ou même de cross-over... Et alors ? C'est un très beau cycle de mélodies. À ceux qui aiment Marie-Nicole Lemieux, je peux dire que ces mélodies se rapprochent des racines de mon chant. C'est une œuvre très québécoise, très franco-canadienne. Quand je chante *Lettres de Madame Roy à sa fille Gabrielle*, c'est tout mon pays et toute une mentalité que j'exprime. Il n'y avait jamais eu de cycle mélodique québécois avant celui-ci. Ce n'est pas de la musique contemporaine dans le sens "moderne" mais l'œuvre d'un compositeur de mélodies, une œuvre portée par la sincérité d'un musicien que je chante avec un énorme plaisir.

**Avez-vous envisagé une version chant-piano de *Lettres de Madame Roy à sa fille Gabrielle* que vous pourriez proposer en récital ?**

Je vais chanter ce cycle avec piano au Québec dès le 22 juin prochain pendant le [Festival International du Domaine Forget](#), à Saint-Irénée. Mais André Gagnon ne sera pas assis au clavier car il a décidé de ne plus jouer sur scène. C'est une décision douloureuse, d'autant qu'André joue magnifiquement. Les séances de travail avec lui étaient d'une merveilleuse musicalité. Mais il faut comprendre que nous, artistes, nous sommes angoissés. Ce qui nous pousse souvent à continuer est que la somme de joies que nous éprouvons sur scène est plus importante que celle de douleurs et de peines que nous rencontrons dans la vie. Or il peut arriver un moment où cette douleur n'est plus équilibrée par la joie du partage sur scène et que la souffrance prenne le dessus. Dans ce déséquilibre, au final, il n'est pas possible d'être heureux. Je pense avoir compris ce que ressent André. Ceci étant, pour la version piano, il s'occupe de la transcription et il sera là dans la salle. Je serai accompagnée au piano par Lorraine Desmarais, qui est une très grande pianiste de jazz et avec laquelle j'ai déjà travaillé. Avant le cycle de mélodies, je chanterai en première partie avec son trio. Il y aura *Youkali* de Kurt Weil et *Summertime* de Gershwin.

**Que proposerez-vous d'autre au Domaine Forget ?**

Il s'agit en fait d'une fin de semaine qui m'est consacrée et qui ouvre le Festival. Je chanterai aussi le soir précédent, le 21 juin, et je partagerai la scène avec Les Violons du Roy dirigés par Bernard Labadie et le flûtiste Emmanuel Pahud dans un programme Vivaldi, Handel et Gluck. Je suis ambassadrice du Festival et je peux vous assurer que cette fête musicale est magnifique. De plus, elle se déroule dans un lieu céleste. Il faut vraiment découvrir ce Festival International du Domaine Forget car c'est une manifestation unique.



Marie-Nicole Lemieux photographiée par Manuel Cohen.

### Quels grands rendez-vous vous attendent ?

Tancredi que je prépare actuellement et Azucena qui suivra à Salzbourg avec Anna Netrebko, Plácido Domingo et Francesco Meli sont des rendez-vous déjà très importants. Suivront de très belles choses dans la mesure où d'ici 2017, mon agenda est rempli de grands rôles dans de grandes maisons. Nous avons déjà parlé de ce premier *Samson et Dalila*, chez moi, à Montréal. J'ai hâte de retrouver cette belle équipe qui a été formée pour l'occasion.

Il y aura ensuite une tournée européenne de récitals, ce que j'attends depuis très longtemps car, si nous parlons beaucoup d'opéra, je m'exprime avant tout par le récital. Je me considère comme une interprète et le récital est mon premier amour. Le pianiste Roger Vignoles m'accompagnera dans cette tournée qui passera par Wigmore Hall, La Monnaie, le Concertgebouw, le Wiener Konzerthaus, l'Opéra de Zürich, Madrid... Mais pas Paris ! Nous avons mis au point deux programmes car certaines maisons souhaitaient des mélodies uniquement françaises, ce qui ne me dérange absolument pas. L'autre programme brosse un portrait musical européen de la dernière décennie du XIXe siècle. Cela donne une belle image de cette fin d'époque. Un disque de ce programme sortira dans la foulée chez Naïve en novembre prochain.



Marie-Nicole Lemieux dans *Œdipe* d'Enesco à La Monnaie. © Bernd Uhlig

En 2015, je chanterai aussi ma première Ulrica à La Monnaie dans une mise en scène de La Fura dels Baus. Après *Œdipe* d'Enesco que j'ai fait avec eux, je me réjouis de retrouver cette équipe. J'adore son audace et j'aime qu'un metteur en scène m'amène dans un autre univers. Je reprendrai d'ailleurs le rôle de la Sphinge dans la même production à Covent Garden. Je retournerai également en 2015 à La Scala pour *Falstaff* et *Azucena* avec Daniele Gatti.

Il y aura aussi par la suite *Azucena* et *Butterfly* aux Chorégies d'Orange. J'adore le rôle de Suzuki. Certains diront sans doute que c'est un rôle secondaire, mais comme la Zia Principessa de *Suor Angelica*, la teneur dramatique est telle que je trouve un plaisir fou à incarner ces personnages...

Propos recueillis par Philippe Banel  
Le 21 avril 2014

# TUTTI MAGAZINE

13/05/2014

[ diva ]

## Lemieux, c'est la meilleure

Tout en rondeurs et rousseur, Marie-Nicole Lemieux, c'est la Québécoise qu'on va ovationner dans « Tancredi » de Rossini. Ce qu'elle a en plus... **DE L'AMBRE DANS LA VOIX.** Dans les graves, cette contralto – rare spécimen lyrique – dévoile des trésors de sensualité et de noirceur. Pour mieux surprendre quand les vocalises s'envolent. **DE LA DÉMESURE EN TOUT.** En voilà une qui donne corps à des personnages hors norme. Excès et mutations au programme pour celle qui s'est faite spécialiste, gravité oblige, des héros testostéronés comme Tancredi.

**DE LA RIGOLADE TOUT LE TEMPS.** C'est une marrante, Marie-Nicole, qui s'esclaffe en cascades. Elle a découvert l'opéra grâce à son papa bûcheron et n'aime rien tant que les road-trips au Canada. L'opéra a trouvé sa belle nature ! THOMAS JEAN

□

« Tancredi », de Rossini, du 19 au 27 mai,  
au Théâtre des Champs-Élysées, Paris-8<sup>e</sup>.

elle  
CULTURE



ELLE

16/05/2014



PAR THIERRY  
HILLERITEAU  
@thilleriteau



## TANCRÈDE À HUIS CLOS

LE THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES REFERME CETTE SEMAINE SON FESTIVAL ROSSINI AVEC LE PREMIER GRAND SUCCÈS DU COMPOSITEUR : « TANCRÉDI », DONT LE RÔLE-TITRE ÉCHOIT À LA CONTRALTO CANADIENNE MARIE-NICOLE LEMIEUX.



Le rythme ! Telle est sans doute la clef du succès de Rossini qui, en 1813, enchaîne les succès : *Il Signor Bruschino*, *L'Italienne à Alger* et surtout *Tancredi*. L'ouvrage est l'adaptation contemporaine de la pièce que Voltaire avait dédiée, cinquante ans plus tôt, à Mme de Pompadour, profitant de la légende du chevalier normand pour dénoncer la terreur de la guerre de Sept Ans. Rossini se réapproprie entièrement l'ouvrage, qu'il contextualise pour le carnaval de Venise de 1813 en le transposant dans la Sicile du XI<sup>e</sup> siècle, pendant l'invasion des Sarrasins, tout en multipliant les références déguisées aux desseins napoléoniens. Si l'œuvre est un succès dès sa création à la Fenice, le 6 février, appelant la consécration d'un jeune compositeur d'à peine 21 ans, c'est en partie à cause de son sujet alors très actuel. Mais aussi et surtout grâce à

**Pour habiter son Tancredi, Marie-Nicole Lemieux va s'appuyer sur la théâtralité intrinsèque de la musique de Rossini.**

une dramaturgie totalement novatrice, basée sur l'action et les scènes d'ensemble plutôt que sur la succession d'arias propre à l'*opera seria*. Pour la première fois, le génie orchestral de Rossini s'exprime à plein. Son sens du théâtre aussi, qui fera à dire à Stendhal que le compositeur a su insuffler au genre sérieux, comme aucun autre avant lui, « le feu, la vivacité, la perfection de l'*opera buffa* : avant Rossini, il y avait bien souvent de la langueur et de la lenteur dans les *opera seria* ; les morceaux admirables étaient clairsemés, souvent ils se trouvaient séparés par quinze ou vingt minutes de récitatif et d'ennui. Il entreprit la besogne de porter la vie dans l'*opera seria*. »

**BÊTES DE SCÈNE.** Le sens théâtral. Ce sera principalement la grande gageure de cette nouvelle production du Théâtre des Champs-Élysées, confiée à la baguette experte du chef Enrique Mazzola (à la tête de l'Orchestre national de France) et au regard du metteur en scène Jacques Osinski. Pour faire résonner la portée politique et dramatique de cette œuvre auprès d'un public d'aujourd'hui, mais aussi souligner le lien de Rossini à Voltaire, ce dernier promet de transposer l'intrigue dans le monde diplomatique contemporain. Un univers d'ambassades et de débats parlementaires souvent labyrinthique, auquel se fera écho un décor moderne agrémenté de murs mobiles, faisant apparaître au fil du drame anti-chambres, bureaux officieux ou salles d'interrogatoire.

C'est dans ce huis clos insaisissable et fantasmé qu'évolueront les personnages, dont le couple Tancredi et Amenaïde, incarné par Marie-Nicole Lemieux et Patrizia Ciofi. On peut compter sur ces deux bêtes de scène pour empoigner la tragédie, mélange, selon Marie-Nicole Lemieux, « d'amour interdit et d'aspect guerrier ». La contralto québécoise, qui avait connu l'ouvrage en 2005 en incarnant le rôle secondaire d'Isaura, identifie dans son personnage un homme qui « n'a pas peur de la mort, il accepte ce concept. Car, pour lui, une mort qui n'aurait pas de sens serait pire que la mort elle-même ».

Elle compte bien, pour habiter son Tancredi, s'appuyer sur la théâtralité intrinsèque de la musique de Rossini : « Chez lui, chaque vocalise peut avoir un sens dramatique. C'est cela qui est intéressant : c'est une musique vivante. Vivante et belle ! »



**THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES**  
15, av. Montaigne (VIII<sup>e</sup>)  
**TÉL. :**  
01 49 52 50 50  
**DATES :**  
du 19 au 27 mai  
**PLACES :**  
de 5 à 140 €



## Actualités

# La contralto québécoise Marie-Nicole Lemieux, du rire aux larmes

16 MAI 2014

0

J'aime

0

8+1

0

Voix ronde et chaude, silhouette généreuse et rire en cascade: la contralto québécoise Marie-Nicole Lemieux tient une place à part dans le monde lyrique, où son naturel fougueux fait merveille dans le drame comme dans la comédie.

Elle est en vedette à Paris dans "Tancredi" du 19 au 27 mai, puis dans "L'Italienne à Alger" le 10 juin (version scénique). Ça tombe bien: de Rossini, elle aime tout, la comédie comme le drame, "surtout Guillaume Tell et Tancredi", dit-elle.

Son physique pétulant la destine naturellement aux rôles légers et sensuels, et ses personnages préférés sont d'ailleurs Isabella dans "L'Italienne à Alger" et Mrs Quickly, où elle est irrésistible, dans "Falstaff" de Verdi.

"Rossini, il faut que ce soit pétillant, il ne faut pas que ce soit une démonstration de prouesses vocales, faut que ça vive!" s'exclame-t-elle à quelques jours d'incarner "Tancredi", jeune guerrier amoureux, d'après une pièce de Voltaire transposée par Rossini, alors âgé de 21 ans, dans la Sicile du Xle siècle.

"Tancredi est un guerrier, il est fort physiquement mais fragile mentalement. Côté cœur il en prend pour son rhume!" lance-t-elle avec cet accent québécois délicieux qui disparaît lorsqu'elle chante. "Vous ne dites pas ça en français?" s'étonne-t-elle: "ça veut dire qu'il prend des coups, il souffre!"

A 38 ans, Marie-Nicole Lemieux a gardé le naturel époustouffant de ses débuts, tout en prenant de l'aisance dans les aigus et en affermissant ses graves, bref, "la plénitude", reconnaît-elle. Dans "Tancredi", elle va chanter de magnifiques duos avec Patrizia Ciofi, sonoureuse dans l'opéra.

"J'ai une voix ronde, très enveloppante, c'est une voix qui se marie bien avec beaucoup d'autres voix, j'essaie toujours d'aller chercher la couleur ou le grain. Ce qui est bien avec Patrizia, c'est qu'on se rejoint vraiment dans la musicalité".

"Le chant, c'est naturel", explique-t-elle, "j'ai toujours chanté, c'est dans la famille". Elle débute toute petite à la chorale, à 5 ans. "C'était sans solfège, sans théorie, c'était vraiment une expression de joie", dit-elle. "J'ai même eu un complexe vis-à-vis du solfège et de l'harmonie", avoue-t-elle.

- 'Stressée par tout!' -

A 17 ans, elle prend la décision de devenir chanteuse professionnelle, mais passe d'abord à la demande de ses parents son diplôme de fin d'études secondaires, "en sciences". Sa carrière s'envole en 2000: les voix de contralto dramatiques, amples et sombres sont rares, et sa présence scénique fait merveille. "2000, c'est super pratique pour compter, cela fait 14 ans", lance-t-elle dans un éclat de rire.

Sa tessiture de contralto (les voix féminines les plus graves) lui ouvre une longue carrière, contrairement aux voix fragiles des sopranos colorature. "Je dis toujours que j'ai mon assurance vieillesse avec Geneviève dans Pelléas et Mélisande ou Madame de Croissy (la Prieure des "Dialogues des Carmélites"). Plus t'es vieille, plus ça marche!"

Le rire ne doit pas faire illusion: Marie-Nicole Lemieux est une artiste exigeante et inquiète. "Je suis stressée par tout! C'est pas un stress inhibant, qui va me castrer, mais j'ai un stress de bien faire, c'est aussi une marque de respect vis à vis du public, je tiens rien pour acquis", dit-elle.

La solitude des longs séjours à l'étranger lui pèse: "Six semaines à Paris pour Tancredi, c'est énorme! Heureusement j'ai ma famille qui vient me voir (elle a une petite fille de 6 ans et demi), sinon ce serait trop long, et puis je me débrouille pour avoir le même appartement, le monde devient un grand village. C'est important pour survivre parce qu'on est très seul dans ce métier".

Après Paris, ce sera une prise de rôle au Festival de Salzbourg cet été, dans le personnage de la gitane Azucena dans "Le Trouvère" de Verdi. "J'aime mieux pas en parler, je stress!" lance-t-elle dans un grand éclat de rire.

AFP

16/05/2014



LE CHOIX DE...

Karine Deshayes, mezzo-soprano

## MARIE-NICOLE LEMIEUX CHANTE TANCRÈDE

« **S**ans doute les opéras sérieux de Rossini ne sont-ils pas toujours faciles à mettre en scène – et j'en ai fait la décevante expérience dans *La donna del lago* au palais Garnier. Mais à quand remontent les dernières représentations de *Tancredi* à Paris ? Il faut donc saisir cette rare occasion de découvrir, autrement qu'au disque, l'alliage entre la dimension festive et virtuose que j'aime tant chez ce compositeur, et sa capacité trop souvent oubliée à susciter l'émotion. Avec sa voix chaude et grave, Marie-Nicole Lemieux possède à la fois la facilité dans les coloratures et l'expressivité requises par le rôle-titre. Un beau feu d'artifice en perspective ! »

**TANCRÈDE DE ROSSINI.** Du 19 au 27 mai, Paris, Théâtre des Champs-Élysées.



DIAPASON

mai 2014

Sur [www.la-croix.com](http://www.la-croix.com)

- Un site pour lutter contre le trafic illicite des biens culturels
- Une « appli » pour voyager autrement en train, entre Tours et Saumur



Portrait de Rossini par Nadar.

- Le créateur du *Barbier de Séville* est l'invité du festival de printemps proposé par le Théâtre des Champs-Élysées à Paris.
- Au côté de ses ouvrages comiques, sa veine « sérieuse » est également bien représentée.

# L'ami Rossini



Cecilia Bartoli en Desdémone entre Edgardo Rocha (Rodrigo, à gauche) et John Osborn (Otello) dans *Otello* de Rossini, mis en scène par Patrice Caurier et Moshe Leiser.

Rossini. Trois syllabes qui appellent à l'esprit des mélomanes des sonorités joyeuses, enlevées, malicieuses. Le compositeur italien, né à Pesaro en 1792 et décédé à Paris en 1868, doit sa célébrité à quelques-uns de ses nombreux opéras, au premier rang desquels le magistral *Barbier de Séville* d'après Beaumarchais. En dépit d'une première, en 1816 à Rome, mise à mal par une cabale déchaînée (qui lui reprochait de s'emparer d'une intrigue déjà brillamment mise en musique par Paisiello), les aventures trépidantes du comte Almaviva, de la pétillante Rosine et du roué et irrésistible Figaro, auraient suffi à rendre Gioacchino Rossini indispensable, irremplaçable ! Le Théâtre des Champs-Élysées ne s'est pas privé de faire une place à ce *Barbier (lire ci-dessous)* dans le copieux menu de son Festival Rossini. Commencée en début de semaine, la manifestation se déroule jusqu'au 13 juin.

Si le Rossini comique, bien connu et bien aimé, est dignement représenté, Michel Franck, le directeur général du Théâtre des Champs-Élysées, a tenu à rendre hommage et justice à toutes les facettes de son génie et, notamment, à ses opéras « sérieux ».

## « Rossini fait du bien aux chanteurs. C'est un baume pour la voix. »

*« Nous avons eu la chance que Cecilia Bartoli nous propose une production d'Otello qui vient de Zurich et dans laquelle elle incarne le rôle de Desdémone, explique Michel Franck. Autour de cet événement - la mezzo-soprano italienne n'était pas apparue à Paris dans une mise en scène lyrique depuis vingt-cinq ans ! -, nous avons construit une programmation qui puisse combler le public et, en même temps, lui faire prendre conscience des différents visages de Rossini. »*

Artiste fidèle du théâtre musical de l'avenue Montaigne, où elle confie se sentir « chez elle, accueillie comme un membre de la famille », la contralto Marie-Nicole Lemieux est l'autre diva du festival. « Rossini, je ne l'ai pourtant pas toujours aimé, loin de là ! lance la cantatrice avec cet humour qui la caractérise. Pour être exacte, si j'ai très vite pris du plaisir à le chanter, ses opéras m'ennuyaient ! J'ai compris beaucoup plus tard qu'ils nécessitaient des interprètes aussi brillants que raffinés, avec une « âme ». C'est une mécanique magnifique mais très fragile. »

Au Théâtre des Champs-Élysées, elle sera successivement le chevalier Tancredi,

dans le mélodrame héroïque *Tancredi*, créé en 1813 par un tout jeune compositeur de 21 ans, puis la pétulante Isabelle, alias *L'Italienne à Alger*, une de ces femmes fortes chères à Rossini, dont l'intelligence et le charme déjouent les pièges les plus retors semés sur leur chemin... vers l'amour.

« Rossini fait du bien aux chanteurs, reprend Marie-Nicole Lemieux. C'est un baume pour la voix. Si proche des cantatrices (1), il écrivait des traits et vocalises virtuoses propices à les mettre en valeur tout en restant respectueux de leur instru-

ment. » Les rôles masculins ne sont pas en reste, comme les auditeurs d'*Otello* peuvent actuellement en juger : le Maure de Venise, son jeune rival Rodrigo et le perfide Iago (personnages tous trois confiés à des ténors) s'illustrent dans des airs véloces, défiant les lois de la gravité vocale !

Rossini réussit un tour de force : sa musique nous frappe par sa beauté, la facilité avec laquelle elle se fraye un chemin jusqu'à notre oreille et notre cœur. Toutefois, sous ses dehors aimables et aisés, sous ses mélodies charmantes, tendres ou primesautières, ce diable de compositeur

glisse des harmonies très modernes, insufflé une énergie et une urgence nouvelles aux grands airs de bravoure, ose des ensembles ébouriffants, use - dans ses comédies - d'onomatopées vertigineuses qui évoquent déjà les pratiques expérimentales de la musique du XX<sup>e</sup> siècle...

Derrière le matou Rossini, réputé paresseux tant il truffait ses derniers ouvrages d'emprunts puisés dans les précédents, interrompant sa glorieuse carrière à l'âge de 37 ans (2), on aurait bien tort d'ignorer Gioacchino, le chat agile, débordant de souplesse et de vitalité. « Aucun compositeur d'aucun style, pays ou époque n'a eu comme lui le don de faire ainsi passer (...) la gourmandise de ce qu'il aimait dans sa musique, sous forme d'énergie, avec un enthousiasme contagieux et stimulant, et des secousses comme électriques », écrit André Tubeuf dans son *Dictionnaire amoureux de la musique* (3). Comme lui, l'auditeur d'une (bonne) représentation rossinienne n'est plus « que rythme, mouvement, pied sur lesquels on se dresse et qui voudraient sauter sur place ! »

EMMANUELLE GIULIANI

## Demandez le programme !

Jusqu'au 13 juin, le Théâtre des Champs-Élysées présente cinq ouvrages de Rossini.

► Trois productions avec mise en scène :

- *Otello*, d'après Shakespeare, dans une mise en scène de Moshe Leiser et Patrice Caurier et une direction musicale de Jean-Christophe Spinosi. John Osborn interprète le rôle-titre et Cecilia Bartoli celui de Desdémone. Jusqu'au 17 avril.

- *Le Barbier de Séville* sous la direction de Jean-Claude Malgoire, dans une mise en scène de Christian Schiaretti. Les 28 et 29 avril.

- *Tancredi*, d'après Voltaire, sous la direction d'Enrique Mazzola, dans une mise en

scène de Jacques Osinski. Duo de voix sympathiques en tête d'affiche : Marie-Nicole Lemieux et Patrizia Clofi. Du 19 au 27 mai.

► Deux productions en version de concert : - *L'Italienne à Alger*, avec Marie-Nicole Lemieux, Antonio Siragusa, Lorenzo Regazzo... sous la direction de Sir Roger Norrington. Le 10 juin.

- *La Scala di seta*, (*L'Échelle de soie*), vau-deville irrévérencieux d'un jeune compositeur de 20 ans, également sous la direction d'Enrique Mazzola, avec notamment la soprano Desirée Rancatore. Le 13 juin.

RENS. 01.49.52.50.50  
et [www.theatrechampselysees.fr](http://www.theatrechampselysees.fr)

(1) Il épouse Isabella Colbran en 1822 après une longue liaison et maints opéras écrits pour elle...

(2) Il livra tout de même, sur le tard, ses précieux *Péchés de vieillesse*, et deux magnifiques partitions sacrées, le *Stabat Mater* et la *Petite Messe solennelle*.

(3) Plon, 2012. 694 p., 24 €.



Le rare *Otello* de Rossini sera donné au Théâtre des Champs-Élysées dans une production de Moshe Leiser et Patrice Caurier qui signe le grand retour sur une scène parisienne de la mezzo Cecilia Bartoli dans le rôle de Desdemona.

# Gioachino Rossini

## *les opéras*

D'UNE CERTAINE MANIÈRE, GIOACHINO ROSSINI EST VICTIME DE SON PROPRE SUCCÈS. LE SUCCÈS PHÉNOMÉNAL DU « BARBIERE DI SEVIGLIA » OU DE « LA CENERENTOLA » LE CONDAMNENT À ENDOSSER LES ATOURS D'UN AIMABLE COMPOSITEUR BON VIVANT, BOURRÉ D'HUMOUR, MAIS AU FINAL PEU SÉRIEUX. C'EST OUBLIER QU'IL FUT AUSSI UN GRAND COMPOSITEUR DE PARTITIONS SÉRIEUSES, VOIRE TRAGIQUES. C'EST OUBLIER SURTOUT QUE, MÊME DANS LES SITUATIONS LES PLUS BURLESQUES, SON ART MUSICAL DÉPLOIE UNE INVENTIVITÉ ET UNE AUDACE SANS LESQUELLES, INDISPUTABLEMENT, L'OPÉRA N'AURAIT PAS CONNU L'ÉVOLUTION QUI FUT LA SIENNE. ROSSINI RÉVOLUTIONNA PROFONDÉMENT L'OPÉRA ITALIEN, AVANT DE POSER LES FONDEMENTS DU GRAND OPÉRA FRANÇAIS AU SOIR DE SA CARRIÈRE.

**G**ioachino Rossini (1792-1868), c'est d'abord un mystère : pourquoi, à l'âge de 37 ans, un compositeur au sommet de sa gloire, l'une des plumes les plus prolifiques d'alors, mit-il un terme à sa phénoménale carrière après la création en 1829 de son *Guillaume Tell*, portique grandiose ouvrant sur le grand opéra français alors qu'il avait auparavant copieusement révolutionné l'opéra italien ? Certes, assuré d'une existence confortable par les retombées financières de ses succès, Rossini pouvait se contenter de soirées musicales entre amis, sortant de sa retraite pour livrer tout de même des bijoux tels que *Les*

*Péchés de Vieillesse* (1857-1868), le *Stabat Mater* (1831-1841) ou, surtout, la *Petite Messe solennelle* (1864), partitions flirtant avec les pratiques théâtrales mais tournant officiellement le dos aux feux de la rampe. Gioachino (ou Gioacchino ou même Giovacchino) Rossini vit le jour à Pesaro le 29 février 1792, de parents aux origines modestes. Son père, Giuseppe, maniait la trompette pour la ville alors que sa mère, Anna Guidarini, s'essayait au métier de chanteuse. Inquiété pour ses opinions résolument favorables à la Révolution française, Giuseppe menait sa petite famille d'une ville à l'autre, notamment à Bologne où Gioachino reçut sa première formation musicale de quelque importance. Ce fut ainsi au Liceo musicale de cette ville (il y entra en 1806) que l'adolescent entra en contact avec l'œuvre des grands classiques, Haydn et Mozart, qui allaient demeurer, envers et contre tout, les modèles de Rossini, lui valant le surnom de *tedeschino* (le petit allemand). De fait, malgré ses fulgurances novatrices, son écriture orchestrale ne tourna jamais le dos aux transparenances olympiennes (les vents en par-



**Gioachino Rossini** révolutionna l'opéra italien et posa les fondements du grand opéra français.

ticulier) du classicisme viennois, les excès burlesques ne remettant jamais en question cet idéal sonore.

Écrit durant cette période de formation, son premier opéra, *Demetrio e Polibio*, ne fut cependant créé qu'en 1812 au Teatro Valle de Rome, avec un orchestre à cordes. Auparavant, *La Cambiale di matrimonio* marqua ses débuts officiels au Teatro San Moisè de Venise (1810). La marche en avant commença dès lors : avec *Ciro in Babilona* (1812, Teatro comunale de Ferrare), *La scala di seta* (1812, San Moisè de nouveau) et *La pietra del paragone* (1812, Teatro alla Scala de Milan), Rossini campait un peu plus fermement sur le devant de la scène lyrique. En 1813, la création triomphale à Venise de l'héroïque *Tancredi*

(La Fenice) puis celle de la burlesque *Italiana in Algeri* (Teatro San Benedetto) assirent définitivement sa célébrité, tout en marquant une évolution musicale importante dans la veine sérieuse. *L'Italiana* montra jusqu'à quels excès de comique, voire d'absurde, le jeune compositeur pouvait aller, alors que l'ouvrage inspiré de Voltaire modifiait la conception musicale de l'héroïsme : désormais, plus de récitatifs traditionnels et les airs interminables tels que le pratiquait l'*opera seria*, mais de grands gestes déclamatoires accompagnés par tout l'orchestre. Dans l'un comme dans l'autre, Rossini fixa le modèle du *pezzo chiuso* (pièce fermée) : introduction en récitatif accompagné, section lente suivie d'une autre plus théâtrale, et enfin explosion virtuose de la cabalette. Surtout, Rossini unifia résolument le chant sérieux et le chant comique, faisant appel à une égale virtuosité dans l'un comme dans l'autre, alors que la pyrotechnie vocale était plutôt, avant lui, l'apanage de la vocalité noble et tragique.

L'échec du *Turco in Italia* et de *Sigismondo* à Venise freina, mais à peine, l'élan du jeune homme. Le 20 février 1816, au Teatro Argentino de Rome, Rossini frôla de près un revers qui aurait pu lui coûter cher : osant se confronter au très populaire *Barbiere de Seviglia* de Paisiello, il se vit chahuté par les partisans de Paisiello lors de la première mais se vit venger par un engouement populaire s'installant dès la seconde soirée.

Au moment de la naissance de cette partition qui demeure, envers et contre tout, la plus célèbre de Rossini, le compositeur atteignait sa vitesse de croisière : deux ou trois nouveaux opéras par an, alternaient avec des reprises de ses opéras dans tous les théâtres. Ce rythme effréné qui nous semble aujourd'hui intenable s'inscrivait dans l'air du temps : Gaetano Donizetti (1797-1848) se montra encore plus dynamique, la lenteur d'escargot de Vincenzo Bellini (1801-1835) faisant figure de cas à part.

## l'inventeur d'une nouvelle vocalité

Autre constat d'importance, que l'écrasante suprématie de sa production comique tend à dissimuler, le va-et-vient permanent entre le genre sérieux et le genre bouffe ne présentait aucune difficulté pour Rossini, qui ne renonça jamais aux grandes situations tragiques. Ce qu'il abandonna, en revanche, ce fut l'*opera seria* à proprement parler, un genre perclus de vieillesse et enfermé dans des règles presque immuables, incarnées par l'*aria da capo* et une vocalité aussi sublime que surannée. L'interdiction de la castration imposée à l'Italie par Napoléon porta un coup fatal à un art que Rossini ne put qu'effleurer avec *Aureliano in Palmira* (1813, La Scala) en confiant le rôle d'Arsace au dernier des grands castrats, Giovanni Battista Velluti (1780-1861). Premier et dernier contact avec un chant incom-

## L'ITALIANA IN ALGERI

Dramma giocoso en deux actes (1813)

**Paris** du 31 mars au 23 avril (Palais Garnier)

Riccardo Frizza (direction). Orchestre & Chœur de l'Opéra.  
Andrei Serban (mise en scène). Avec Ildebrando d'Arcangelo,  
Jaël Azzaretti, Varduhi Abrahamyan, Tassis Christoyannis...  
45-185 €. Tél.: 0892 89 90 90.

**L'œuvre :** Cette *Italiana in Algeri* est en fait un ouvrage de substitution, Rossini écrivant en une petite vingtaine de jours, selon la légende, pour pallier à la défection de Carlo Coccia incapable de répondre à la commande du Teatro San Benedetto. Triomphe lors de la première, le 22 mai 1813, avec l'Isabella de Marietta Marcolini, qui avait déjà brillé dans *Ciro in Babilona* et *La Pietra del paragone*. Agé de 21 ans, Rossini déclenche un véritable ouragan et se révèle ici étourdissant de virtuosité orchestrale et bien sûr

vocale. Surtout, il atteint des sommets de comique absurde, avec le finale de l'acte I, dont les onomatopées sont sans équivalent, y compris dans la production de Rossini lui-même. Cruda sorte, l'air d'Isabella, constitue l'un des chevaux de bataille de toute mezzo qui se respecte, le rôle de l'Italienne constituant une fantastique opportunité pour une artiste de « crever l'écran ».

**L'intrigue :** Le bey Mustafà en a assez de sa femme, Elvira, dont il veut se débarrasser en la mariant à Lindoro, son esclave italien.



Riccardo Frizza © DR

Ildebrando d'Arcangelo © Uwe Arens Jaël Azzaretti © DR

Mais voilà qu'échoue sur le rivage une belle naufragée, Isabella, accompagnée de Taddeo, son faux amant. Isabella a pris le bateau pour partir à la recherche précisément de Lindoro, l'homme de sa vie. Mustafà est littéralement foudroyé par la beauté d'Isabella mais il ne sait pas à qui il a à faire. Cette dernière fait rapidement la démonstration de son intelligence, arrachant Lindoro à l'esclavage, contraignant le bey à retrouver, penaud, son épouse Elvira.

## OTELLO

Opéra en trois actes (1816)

### Paris

du 7 au 17 avril (Théâtre des Champs-Élysées)

Jean-Christophe Spinosi (direction). Ensemble Matheus, Chœur du Théâtre des Champs-Élysées. Moshe Leiser, Patrice Caurier (mise en scène). Avec John Osborn, Cecilia Bartoli, Edgardo Rocha, Barry Banks, Peter Kalman... 5-140 €. Tél.: 01 49 52 50 50.

**L'œuvre :** La divinité tutélaire de cet opéra est évidemment Shakespeare, dont la pièce est ici revue et corrigée par Francesco Maria Berio di Salsa – un livret fort critiqué depuis toujours, l'auteur déversant un salmigondis peu compréhensible dans une intrigue ainsi affaiblie. Outre un chant brillantissime et un orchestre protéiforme, Otello se distingue par une gageure qui explique en partie son absence des scènes d'opéra: il faut pas moins de trois ténors principaux à la technique d'acier (Otello, Iago et Rodrigo) et un quatrième de caractère (le Doge), alors que Desdemona constitue un rôle en or pour toute soprano capable d'en assumer la folle virtuosité (la Chanson du Saule) dans l'acte III. Ce dernier concentre véritablement toutes les audaces de Rossini, avec un orchestre pourtant diaphane dans ses sonorités angoissées.

**L'intrigue :** Après avoir arrêté les Turcs à Chypre, Otello le Maure revient en triomphateur à Venise, couronné par le Doge lui-même. Mais il a deux ennemis: Rodrigo, fils du Doge, est amoureux de Desdemona, laquelle n'a d'yeux que pour Otello, et surtout Iago, ancien amoureux de la belle, dont le fiel parvient à convaincre Otello qu'elle l'a trahie. Le Maure poignarde son aimée, puis se donne la mort quand Iago révèle sa fourberie.



J.-C. Spinosi © Isabelle Levy



John Osborn © DR



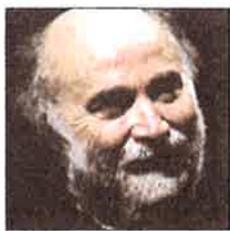
Cecilia Bartoli © Uli Weber

## IL BARBIERE DI SEVIGLIA

Opéra-bouffe en deux actes (1816)

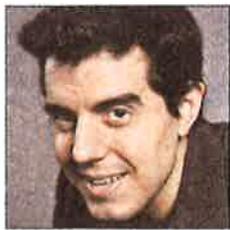
### Paris

les 28 et 29 avril (Théâtre des Champs-Élysées)



Jean-Claude Malgoire © D. Pierre

Jean-Claude Malgoire (direction). La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Atelier Lyrique de Tourcoing. Christian Schiaretti, Arnaud Décarsin (mise en scène). Avec Joan Martin-Royo, Ruth Rosique, Sergio Gallardo, Juan-Antonio Sanabria, Marie-Camille Vaquié... 5-110 €. Tél.: 01 49 52 50 50.



Joan-Martin Royo © A. Bofill



Ruth Rosique © DR

**L'œuvre :** Sous contrat avec le Teatro Argentino de Rome, Rossini dut accepter de mettre en musique un livret de Cesare Sterbini remettant au goût du jour celui utilisé par le grand Giovanni Paisiello pour son propre *Barbiere di Siviglia* d'après Beaumarchais. Il prenait un gros risque, Paisiello étant encore en vie et adulé par des partisans presque fanatiques. De fait, le soir de la première le 20 février 1816, ces derniers montèrent une caballe qui valut à Rossini les pires huées de sa carrière. Mais dès la seconde soirée, l'opéra de Rossini déclenche la passion hystérique des foules. Si Tancredi fixe le modèle musical des ouvrages sérieux à venir, *Il Barbiere*, lui, devient rapidement un modèle incontournable de la veine comique. Et l'on sait la fortune que connut et connaît encore le ravissant *Una voce poco fa* chantée par la belle Rosine.

**L'intrigue :** La belle et fraîche Rosina est la pupille du barbon Bartolo, qui a bien l'intention de l'épouser. Mais c'est sans compter sur la passion du Comte Almaviva et la rouerie de son ancien serviteur, Figaro. Rosina elle-même ne s'en laisse guère compter et les efforts conjugués de ses adversaires finissent par triompher des précautions du vieux et lubrique docteur.

parable dans son raffinement, dont la disparition suscita chez Rossini une nostalgie rêveuse. Lorsqu'il parlait de *belcanto*, Rossini faisait référence à ce monde perdu, non point à son temps. D'une certaine manière, il se vit contraint d'inventer une nouvelle vocalité et de trouver une alternative aux castrats: Rossini fut le compositeur qui intronisa définitivement la contralto en lui confiant des rôles travestis d'un héroïsme percutant. L'essor de sa carrière opératique se révéla tributaire de sa vie conjugale: en 1815, lors de son installation à Naples pour la création d'*Elisabetta*, *Regina d'Inghilterra*, il rencontra Isabella Colbran (1785-1845), *prima donna* du légendaire Teatro San Carlo, véritable temple de la musique lyrique de ce temps. Rossini finit par épouser la chanteuse le 15 mars 1822. A cette date, il lui avait offert des rôles exceptionnels dans le cadre du San Carlo: après *Elisabetta*, il y eut Desdemona dans *Otello* (1816, mais au Teatro del Fondo, le San Carlo ayant été détruit par un incendie), le rôle-titre dans *Armida* (1817), Elcia dans *Mosè in Egitto* (1818), le rôle-titre dans *Ermione* (1819), Elena dans *La Donna del lago* (1820), Anna dans *Maometto II* (1820) ou encore le rôle-titre de *Zelmira* (1822).

L'art de la Colbran s'épanouissait manifestement dans la grandeur tragique, loin des figures virevoltantes de Rosina ou d'Angelina – ces jeunes filles délurées furent l'apanage de Geltrude Righetti. Elle ne portait pas non plus la culotte, laissant les travestis à Adelaide Malanotte (rôle-titre de *Tancredi*) ou Rosmunda Pisaroni (Malcom dans *La Donna del lago*). Devant la désaffection progressive de son public, la Colbran mit un terme précoce à sa carrière dès 1823, le couple divorçant en 1837.

Parallèlement à ses créations napolitaines, Rossini occupa copieusement les autres scènes italiennes: outre *Il Barbiere di Siviglia*, il livra à l'adulation des foules *La Cenerentola* (1817, Teatro Valle de Rome), *La gazza ladra* (1817, La Scala) et *Semiramide* (1823, La Fenice). Mais en août 1824, il arrivait à Paris pour entreprendre la conquête de la première scène musicale de cette époque. Il le fit d'abord en bon Italien, avec *Il Viaggio a Reims* (1825, Théâtre-Italien). Prenant prudemment la température des scènes françaises, il « recycla » la

musique d'œuvres antérieures pour des livrets en français et pour l'Opéra de Paris : ainsi, *Maometto II* servit pour *Le Siège de Corinthe* (1826, Opéra de Paris) et *Moïse in Egitto* pour *Moïse et Pharaon* (1827, Opéra de Paris). Même le *Comte Ory* (1828), qui délécha une véritable hystérie, n'était pas une nouveauté, puisque Rossini puisa dans *Il Viaggio*. Le 3 août 1829, il franchit le pas, avec *Guillaume Tell*, composé sur un livret français et avec une musique entièrement originale. L'accueil du public fut un succès, mais nullement le triomphe attendu. Pourtant, on affirme non sans tort que la partition contribue décisivement à la naissance du grand opéra français, synthétisant la déclamation inscrite dans la tradition française (la puissance des grands ensembles est significative à cet égard) et le goût de l'exploit vocal typiquement italien. Déjà, avant même la première de l'opéra, les rumeurs annonçaient que Rossini avait l'intention de se retirer. Il tint parole, à l'éternel regret du monde musical, ne disparaissant à Passy que trois décennies plus tard, le 13 novembre 1868.

● YUTHA TEP

## TANCREDI

Mélodrame héroïque en deux actes (1813)

Paris du 19 au 27 mai (Théâtre des Champs-Élysées)



Enrique Mazzola © M. Sigmund M.-N. Lemieux © D. Rouvre Patrizia Ciofi © Borghese

Enrique Mazzola (direction). Philharmonique de Radio France, Chœur du Théâtre des Champs-Élysées. Jacques Osinski (mise en scène). Avec Marie-Nicole Lemieux, Patrizia Ciofi, Antonino Siragusa, Roberto Tagliavini, Josè Maria Lo Monaco, Sarah Tynan... 5-140 €. Tél.: 01 49 52 50 50.

**L'œuvre :** Après la création de *L'occasione fa il ladro*, La Fenice commande à Rossini un ouvrage sérieux pour lequel il se tourne vers la tragédie de Voltaire (et non point la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso). Toutefois, poussé par les pratiques alors en vigueur, le livret de Gaetano Rossi ménage une lieto fine qui disparaîtra lors de la reprise à Ferrare, au profit d'une issue tragique plus fidèle à Voltaire (Tancredi meurt en écrasant les Sarrasins). Après des débuts mouvementés (prévue le 6 février 1813, la création fut à deux reprises interrompues par des problèmes de santé d'Adelaide Malanotte en Tancredi et d'Elisabetta Manfredini en Amenaide), l'opéra connut un succès fulgurant et reste actuellement l'ouvrage sérieux le plus joué de Rossini. Ce dernier y fixe le modèle de la « pièce fermée », véritable scène autorisant le ou la chanteuse à briller de tous ses feux, aussi bien théâtraux que purement vocaux. La cabalette de Tancredi, *Tanti palpiti*, est entrée dans le panthéon vocal.

**L'intrigue :** Auparavant exilé, le chevalier Tancredi revient à Syracuse pour la défendre contre les Sarrasins et obtenir ainsi la main de son aimée, Amenaide. Mais Argirio, le père de la belle, entend la marier à Orbazzano en une alliance politique destinée à cimenter l'alliance contre les infidèles. Tancredi surmonte la jalousie de son rival, parvient à écraser les Sarrasins et à épouser la belle Amenaide.

CADENCES

avril 2014

## OPÉRA

Publié le vendredi, 18 avril 2014 à 16h15

### Festival Rossini : Tancredi



Par Karima Koudoum

Dans le cadre du Festival Rossini qui se poursuit au Théâtre des Champs Elysées jusqu'à juin, vous pourrez découvrir à partir du 19 mai, l'opéra "Tancredi" d'après la tragédie éponyme de Voltaire.

Cette œuvre est le premier grand opera seria du tout jeune musicien, alors âgé de 21 ans. Créé en 1813 à la Fenice de Venise, l'ouvrage fit l'effet d'une « révolution » et consacra la réputation

de son auteur dans toute l'Europe.

1813 fut une année faste pour Rossini, avec pas moins de trois ouvrages en quelques mois : *Il signor Bruschino*, *Tancredi*, *L'Italienne à Alger*. Mais c'est bel et bien avec *Tancredi* que Rossini bouscula irrémédiablement les poncifs du genre seria, ce que salua avec enthousiasme Stendhal : « Avant Rossini, il y avait bien souvent de la langueur et de la lenteur dans les opera seria ; les morceaux admirables étaient clairsemés, souvent ils se trouvaient séparés par quinze ou vingt minutes de récitatif et d'ennui : Rossini venait de porter dans ce genre de composition le feu, la vivacité, la perfection de l'opéra buffa ... Il entreprit la besogne de porter la vie dans l'opéra seria. »

Car en effet, s'il conserve la trame de l'opéra métastasien, les récitatifs, toujours secco, sont raccourcis, l'action privilégie les scènes d'ensemble par rapport à la succession des longs arias introspectifs des solistes, imprimant un rythme dramaturgique nouveau et enfin les ressources expressives de l'orchestre sont ici utilisées comme rarement à cette époque. Ces nouveautés auront une influence considérable sur l'ensemble du théâtre lyrique italien pendant tout le XIXe siècle. En ce sens, Rossini fut tout autant un prodigieux précurseur qu'un pur produit de la tradition lyrique italienne du XVIIIe siècle qui, d'une certaine façon, disparaîtra avec lui.

*Nouvelle production.* Mélodrame héroïque en deux actes (1813). Spectacle en italien, surtitré en français. Durée de l'ouvrage 3h environ. Livret de Gaetano Rossi, d'après la tragédie éponyme de Voltaire.

Avec : Enrique Mazzola *direction*, Jacques Osinski *mise en scène*, Marie-Nicole Lemieux *Tancredi*, Patrizia Ciofi *Amenaïde*, Antonino Siragusa *Argirio*, Christian Helmer *Orbazzano*, José Maria *Lo Monaco Isaura*, Sarah Tynan *Roggiero*.  
Christophe Ouvrard *décors et costumes*, Catherine Verheyde *lumières*.

L'Orchestre Philharmonique de Radio France et le Chœur du Théâtre des Champs-Elysées. Production Théâtre des Champs-Elysées France Musique enregistre cet opéra.

L'ITALIE A PARIS

18/04/2014

THEATRE DES CHAMPS ELYSEES/ OPERA ROYAL DE VERSAILLES/ OPERA  
**TANCRÈDE**

Publié le 24 avril 2014 - N° 220

**Le Tasse et Voltaire inspirent deux opéras respectifs à Rossini et Campra.**



Marie-Nicole Lemieux, une voix au legato de velours. © Denis Rouvre/ Naïve

Avec *Tancredi*, Rossini renouvelle le genre de l'opéra séria. Composé à l'âge de 21 ans, ce mélodrame héroïque inspiré d'un texte de Voltaire connaît un grand succès au moment de sa création à Venise en 1813. Dans la fosse, l'Orchestre Philharmonique de Radio France est dirigé par Enrique Mazzola et sur scène, on retrouvera l'exceptionnelle contralto canadienne Marie-Nicole Lemieux. Autre vision de *Tancredi*, celle de Campra, qui s'inspire quant à lui de *La Jérusalem délivrée* du Tasse. Un opéra baroque considéré comme le chef-d'œuvre du compositeur français. Pour servir ces pages, la production réunit l'Orchestre Les Temps Présents dirigé par Olivier Schneebeli, et les solistes Benoît Arnould, Chantal Santon ou encore Isabelle Druet, tous rompus à l'esthétique baroque.

A.Pecqueur

LA TERRASSE

24/04/2014

## FESTIVAL ROSSINI (SUITE)

### Lemieux pour Tancredi

« *Ce qui me frappe dans la musique de "Tancredi", écrit Stendhal, c'est la jeunesse.* » Jeunesse inaltérée deux siècles plus tard, « Tancredi » restant, avec « Semiramide », le plus joué des opéras sérieux de Rossini. Seule condition : réunir trois vocalistes magiciens. Cette semaine, Antonino Siragusa, ténor athlétique, et Patrizia Ciofi, soprano stylée, répondent à la bouillante mezzo québécoise Marie-Nicole Lemieux. Enrique Mazzola dirige le Philharmonique de Radio France, Jacques Osinski met en scène. Dans « Tancredi », Stendhal ajoute que Rossini « *trouva ce juste milieu de richesses et de luxe qui pare la beauté sans la cacher* ». Le théâtre de l'avenue Montaigne pourrait en faire sa devise.

I. A. A.

Du 19 au 27 mai. Théâtre des Champs-Élysées (8<sup>e</sup>);

01-49-52-50-50.

PARIS OBS

7-21/05/2014

## **Tancredi**

Le 19 mai, 19h30, Théâtre des  
Champs-Élysées, 15, av.  
Montaigne, 8<sup>e</sup>, 01 49 52 50 50.  
(35-140 €). Dans le cadre  
du festival Festival Rossini.

⚡ Le Festival Rossini  
se poursuit au Théâtre des  
Champs-Élysées avec  
*Tancredi*, opera seria d'un  
compositeur âgé tout juste  
d'une vingtaine d'années...

La contralto québécoise  
Marie-Nicole Lemieux,  
toujours fabuleuse,  
douée d'un sens dramatique  
peu commun, devrait  
nous rendre ce personnage  
bouleversant. Autour  
d'elle, on remarquera  
notamment Patrizia Ciofi  
(Amenaïde) et l'Orchestre  
philharmonique de Radio  
France dirigé par Enrique  
Mazzola. Côté mise en scène,  
on découvrira le travail  
de Jacques Osinski.

TÉLÉRAMA sorti

14-20/05/2014