PARIS, Église Saint-Germain des Prés, mardi 14 mai 2024. Egidio DUNI : L'Isle des Foux. Ensemble ALMAZIS / IAKOVOS PAPPAS

Iakovos Pappas et sa fabuleuse troupe, chanteurs, comédiens et instrumentistes d'Almazis interprètent une pièce délirante inspirée de Goldoni : *l'Isle des Foux*. Le spectacle a déjà été représenté lors du dernier Gstaad New Year Music Festival, dirigé et conçu par la Princesse Caroline Murat.

Le spectacle baroque inédit souligne le tempérament lyrique d'**Egidio Duni**, l'Italien génial qui réinventa l'opéra-comique à Paris dans les années 1760…. On retrouve dans « *l'Isle des foux* » les deux passions de Iakovos Pappas dans ce nouveau spectacle: l'opéra comique et la jubilation musicale et linguistique entre baroque et théâtre.

Né à Matera, Duni compose à Parme dans le style français et s'impose à Paris comme l'un des meilleurs faiseurs d'opéras comiques, aux côtés des piliers du genre, Monsigny, Philidor, Grétry… Iakovos Pappas prolonge son travail sur l'opéra comique français baroque et en particulier l'écriture mordante et poétique d'Egidio Duni, génie du genre encore trop méconnu…

et dont le claveciniste, fondateur de l'ensemble Almazis, a déjà abordé de nombreuses pièces lyriques (*Les deux chasseurs* etc.).

Voici un **extrait de notre critique**, après la création à Gstaad en décembre 2023 :



… »Ce qui fait sens ici, c'est l'esprit de troupe et les bénéfices d'une famille artistique constituée d'interprètes habitués à jouer ensemble, dirigée et électrisée par le chef et claveciniste fédérateur Iakovos Pappas – dont on sait la passion de la langue française et des formes théâtrales baroques des XVIIe et XVIIIe siècles. Après Molière et Lully, voici le génie lyrique de l'italien Egidio Duni (1709-1775), fondateur de l'opéra-comique au XVIIIe avant les Monsigny, Philidor et autre Grétry (à la fin du siècle). Son esprit en verve, volontiers parodique et drolatique, poursuit l'essor du buffa depuis la fameuse « Querelle » des années 1750″…

LIRE la critique complète :

https://www.classiquenews.com/critique-opera-gstaad-new-year-music-festival-rougemont-le-29-dec-2023-duni-larcifanfano-recreation-almazis-iakovos-pappas/

Egidio DUNI : *L'Isle des Foux*, comédie en 2 actes, mêlée d'ariettes,
Parodie de *L'Arcifanfano* de Goldoni

Almazis – Iakovos PAPPAS, clavecin et direction
PARIS, Église Saint-Germain des Prés,
mardi 14 mai 2024, 20h30

Avec Christophe Crapez, Fanfolin
Angelo Heck, Sordide
Chloé Jacob, Nicette
Jean-Christophe Born, Spendrif, Prodigue, Brisefer
Élizabeth Fernandez, Folette…

LIRE aussi notre présentation du spectacle L'ISLE DES FOUX créé à GSTAAD / New Year Music Festival (29 déc 2023) : https://www.classiquenews.com/rougemont-new-year-music-festival-2023-almazis-iakovos-pappas-egidio-duni-larcifanfano-creation-vendredi-29-decembre-2023/

COMPTE-RENDU, opéra. AVIGNON, Opéra. Le 3 fev 2019. GALUPPI : Il Mondo alla Roversa. F Lasserre.

COMPTE-RENDU, opéra. AVIGNON, Opéra. Le 3 fev 2019. GALUPPI : Il Mondo alla Roversa. F Lasserre. Dans les programmations sagement ou mornement répétitives des théâtres lyriques, ce n'est pas tous les jours que l'on a la chance de découvrir un opéra, par ailleurs signé, texte et musique, de deux célèbres plumes ! Les deux G : non le fameux café XVIIIesiècle d'Aix, cher à son Festival en ses débuts, mais Goldoni, de Venise, et Galuppi de l'île voisine. Non la bruyante et grouillante

Murano des verriers mais, au-delà, la minuscule Burano, adorable îlot de calme aux maisons, cubes multicolores, dont même le linge étendu au soleil semble autant de drapeaux éclatants claquant pour une fête silencieuse. Comme un caillou bariolé tombé sur l'eau de la lagune dont les ondes, ondulations, vagues, vaguelettes, rides, en s'éloignant à l'infini de la brume, auraient atteint l'autre rivage d'une île, la rive du rêve : celle des Antipodes, lieu diamétralement opposé à un autre, ici, au diamètre social de la ligne de démarcation décrétée par les hommes, puisque les femmes y règnent : une île donc aux « antipodes du bon sens », expression retenue par un dictionnaire ancien de ce temps. Puisqu'il est aussi supposé que seuls les hommes sont détenteurs du sens, du bon : de la Raison. Qui est forcément celle du plus fort : force musculaire masculine contre le sexe dit faible.

L'opéra selon Galuppi : Il Mundo alla Roversa, 1750. Intelligence, culture historique, goût le plus exquis production événement



L’œuvre : Femmes

C’est donc par d’autres moyens, sans doute la ruse, arme du faible, du renard contre le lion, que les femmes de cette île antipodique, qui ne sont pas forcément des Amazones guerrières, ont renversé le pouvoir des hommes, et les ont asservis à leur pouvoir et caprices. L’astuce féminine et son triomphe sur l’ordre patriarcal est d’ailleurs l’un des ressorts presque obligé de l’opera buffa. On n’oublie pas l’exemplaire pièce de Goldoni la ’Veuve rusée’ (La vedova scaltra, 1748) qui précède d’un an ses insoumises insulaires.Sans appeler à témoignage les quelque autres quarante livrets bouffes écrits par Goldoni, il suffit de parcourir les titres de ses innombrables comédies pour en voir la galerie d’héroïnes féminines de toutes classes servantes ou aristocrates, curieuses, jalouses, vindicatives, rivales

sociales, spirituelles, extravagantes, solitaires, épouses, mères, de bonne ou mauvaise humeur, etc. Bref, un catalogue de femmes digne du Don Juan de sa pièce antérieure, Don Giovanni Tenorio o sia il dissoluto (‘Don Juan Tenorio ou le Dissolu’, 1735), un maillon entre le mythique héros espagnol qui courait l’Europe sur les scénarios de la Commedia dell’Arte, et celui qu’offrira à Mozart en 1787 son concitoyen Da Ponte en utilisant largement celui de Bertati mis en musique par Gazzaniga,quelques mois plus tôt, pour le Carnaval de Venise, dont il avait d’ailleurs fait une adaptation dramatique et même musicale à Londres.

Goldoni a donc toujours manifesté un intérêt scénique pour les femmes, leur situation sociale, naturellement dans les limites de la comédie, et ici, les conventions étroites de l’opera buffa. Il n’y a pas, dans son île utopique, le militantisme féministe de celle du Marivaux de La Nouvelle Colonie ou la Ligue des femmes, comédie pour les Comédiens italiens de 1729, un échec, qu’il reprend justement, résumée en un acte, dans le Mercure de 1750, la même année que l’opéra-bouffe de Galuppi. Mais le livret de Goldoni est loin d’être médiocre et, sous couvert de farce obligée, n’en expose pas moins, très clairement, par la bouche expresse de ses trois héroïnes, Aurora, Tullia et Cintia, leurs doléances sociales qui ont justifié leur révolte passée réussie contre le patriarcat tyrannique des hommes. Tullia résumera la situation à son amant Rinaldino :

« Exclues des conseils, /non compagnes mais servantes et esclaves des hommes, / condamnées aux travaux serviles/ par votre sexe ingrat, / nous devrions contre vous faire de même. »

Donc, dans cette île antipodique, utopie, uchronie, sans lieu ni temps, règnent—non puisque le régime politique n’y pas encore défini— commandent collectivement des femmes, ayant réduit « le féroce orgueil des hommes », réduits en esclavage, enchaînés aux tâches serviles. L’aimante Aurora, la sage Tullia et l’altière et cruelle Cintia, expriment leur conception respective de la bonne gestion, dirons-nous, de

l’homme soumis : par la bienveillance pour la première, par une intraitable rigueur vengeresse pour Cintia, et par un prudent juste milieu pour Tullia.
Tout en méprisant les hommes, chacune règne du moins sur un chacun, un favori, un esclave personnel : le tendre Graziosino, tout plein de charmes féminins, fait les délices d’Aurora, heureux dans la servitude imposée mais acceptée, il lui promet de tout faire pour elle : camérière, cuisinière, lavant la vaisselle et même l’urinoir. Elle ne lui en demande pas tant. Tullia aime Rinaldino qui vit heureux aussi dans sa servitude qu’elle lui rend douce par son aimable magistère. Même la combattive Cintia a succombé aux charmes de Giacinto, un Narcisse amoureux de lui-même, et le couple aux voix graves appariées, contralto et basse, entretient de turbulents rapports sado-maso.
Deux coqs vivaient en paix, une poule survint : voilà la guerre allumée. Ici, ce sont deux poules plutôt et le coq, le bellâtre Giacinto au cœur d’artichaut, est disputé, homme objet, par Aurora et Cintia. Jalousie amoureuse et rivalités politiques, tentation de complot et tentative de meurtre, entraîneront la fin de cette domination des femmes : ce « Monde à l’envers » des habitudes politiques, le pouvoir des hommes, sera remis à « l’endroit », sera renversé. Mais c’est moins par les hommes eux-mêmes qui débarquent que par ce matriarcat, divisé sur le choix de république ou monarchie, qui déchire, lors d’élections tout de même, les trois candidates au pouvoir suprême : aucune femme ne consent à être gouvernée par une autre, ni à partager le pouvoir. Ce qui n’est pas qu’un trait féminin : c’est le désir de pouvoir qui corrompt et entraîne la catastrophe de la servitude, alors même que le chœur féminin chante :
« Libertà, libertà, cara, cara libertà! », ‘Liberté, liberté, chère, chère liberté!’

Musique



Un jour de tempête exceptionnelle de mistral faisant craquer d'horribles décibels les jointures de la salle en bois de l'Opéra provisoire Confluence, menaçant, eût-on dit, de le faire s'envoler, n'offrait pas les conditions les meilleures pour recevoir et découvrir dignement cette œuvre d'un raffinement tout aussi exceptionnel. Mais cela nous donne au moins, déjà, une raison de dire l'excellence, la vaillance des chanteurs devant affronter cet impétueux orchestre wagnérien du vent en lui opposant la délicatesse d'un chant acrobatique sur les ailes légères, de soie, de cette musique moirée, scintillante ou tamisée, comme la lagune vénitienne sous le soleil ou la lune. On souffrait pour eux du tapage ambiant, la rage et le ravage du vent, de l'air desséché, redoutable aux organes vocaux délicats, et l'on admire sans réserve leur maîtrise technique pour faire, contre mauvaise fortune météo bonne voix, et toutes belles, notant à peine, en passant, une note suraiguë asséchée dans l'aridité ingrate de l'air. Jamais les airs de « tempête », passage obligé de l'opéra baroque, n'auront été mieux environnés d'un vérisme qui ne doit rien à la musique. Et l'on s'émerveillait, en vieux connaisseur de ce style, que cette vocalité virtuose, qui n'était naguère encore que l'apanage de grands festivals spécialisés, fût aujourd'hui parfaitement intégrée et maîtrisée par de jeunes chanteurs, par ailleurs excellents comédiens : conditions absolues pour refaire vivre ce théâtre chanté. Tous à féliciter en bloc, comme ils salueront, sans

quêter les applaudissements compétitifs singuliers.
Même avec la clémence titanesque du vent, cette immense salle n’est pas non plus la mieux adaptée au bijou de cette musique, qui nécessite un écrin plus intime. Cependant, passée la première surprise entre cet espace démesuré et les premières mesures de la musique, la gestuelle souple mais ferme, maîtresse, de Françoise Lasserre, parut même, sinon imposer silence, du moins s’imposer contre le vent, magie visuelle du geste qui est déjà musique, qui colle, fait corps avec elle, la matérialisant aux yeux et à l’oreille.
Non pompeuse comme l’ouverture à la française, mais pimpante, brillante, alternant à l’italienne trois parties, deux au tempo vif entourant une lente, elle n’introduit pas aux thèmes de l’œuvre, c’est unesinfonia, qui n’est pas encore ce qu’on appellera bientôt « ouverture », qui doit peut-être son nom au fait que cette musique d’avant le lever du rideau servait de signal du début du spectacle, salle encore ouverte, à couvrir le bruit du public prenant place. Unchœur homophonique, chantant l’esclavage volontaire, rare dans l’opéra baroque pour des raisons d’économie, lui succède et scandera les élections, saluant le finale, divisé entre hommes et femmes, puis enfin unis.À partir de cette entrée chorale qui pose la situation, c’est la succession obligée des arie da capo, introduites par un récit.
Ces airs, sans avoir toujours la longueur ni l’efflorescence ornementale de ceux de l’opera seria, sommet du buon ou bel canto, au sens propre et premier du terme, c’est-à-dire l’art du chant sublimé par celui des castrats (qui, généralement, n’avaient pas cours à Venise), répondent à la technique lyrique la plus raffinée, alternant selon le caractère des personnages et de leurs sentiments les arias di portamento, de tenue de souffle et d’agilité, qualités requises alors de tous les interprètes dans une typologie d’airs codés, en général d’une grande difficulté : grands sauts, appoggiatures, cadences ornées, fleuries de trilles, de notes piquées, saufs quelques ariettes de caractère humoristiques pour les hommes féminisés par leur servitude.

À porter aussi au crédit des interprètes, bons comédiens et bons chanteurs comme on a dit, l'excellence de leur diction italienne. Elle colle à la clarté, l'intelligibilité remarquable du texte et non seulement dans les récits, mais aussi lors des airs les plus virtuoses : après la limpidité dramatique des récitatifs « secs », ponctués des cordes pincées du clavecin traditionnel, à peine accompagnés par la corde frottée du violoncelle, la brièveté et la simplicité des strophes de l'aria, les répétitions de termes permettant à la fois de ne rien perdre des mots et servant de repère à leur ornementation, laissant attendre le feu d'artifice des vocalises du da capovarié.
Le nombre d'airs dépendait de l'importance des personnages ou des chanteurs plus ou moins célèbres qui les incarnaient. Dans la mesure des conditions d'écoute qu'on a dites et déplorées, dans cette version de l'œuvre dont nous ignorons l'original, toujours soumis d'ailleurs à variations, il nous a semblé que Tullia avait quatre airs à son actif pour trois à Aurora (qui a un air qui est une déjà une valse) et deux pour Cintia. Son premier air, deparagone (de comparaison), basé sur le lion féroce ou dompté dans l'arène, métaphore de l'homme asservi, réunit toute la complexité vocale requise en ce temps : bravoure par le rythme, portamentopar la tenue de certains mots, et d'agilité par les vocalises et les sauts. Sans doute le personnage le plus important par sa sage position moyenne sur la conduite à tenir envers les hommes vaincus et par son nom, explicitement référé à Cicéron.
Parmi ces derniers, Graziosino en a trois, ainsi que Giacinto et Rinaldino, Ferramonte, deux. Leur nom est à l'évidence humoristique : le premier, le 'Petit gracieux' (il se vante lui-même de ses grâces féminines) ; Ronaldino, c'est le 'Petit Rinaldino', le pauvre petit Renaud qui n'est guère le célèbre chevalier, affublé ici d'une voix de soprano. Giacinto, viril Narcisse disputé par les dames, est sans doute l'avatar comique d'Hyacinte, le bel éphèbe que se disputaient les dieux, tué accidentellement par le palet de son amant Apollon. Quant à Ferramonte, décalque de Fiérabras, voix de ténor, qui

n’était pas alors une voix noble, n’a que deux airs, un, rageur, sur l’incrédulité qu’il porte aux femmes. À part deux airs de Rinaldino chantant le bonheur les fers de l’amour puis ses doutes, les hommes sont dotés d’airs humoristiques, chacun, dans un trio comique, chantant sa belle et une fleur, le viril Giacinto, le jasmin. Personnage vraiment bouffe, celui-ci, homme objet, entraîne dans sa dérive et son délire amoureux, les deux femmes opposées, la tendre Aurore et la cruelle Cintia dans un trio puis un quatuor où chacune veut faire tuer l’autre et enfin un duo avec Cintia sur le renversement des rôles et l’accord amoureux.
L’opéra avait pratiquement une production industrielle comparable, toute mesure gardée, avec celle du cinéma, avec des procédés d’écriture rapide, comme le récitatif. Selon la codification des opéras baroques, c’est le seul récitatif qui porte l’action, le dynamisme dramatique, tandis que les airs, interchangeables d’une œuvre à l’autre, ne sont que l’expression statique, extatique pour ceux d’amour, de l’affect général exprimé par la situation, amour, rage, désespoir, rapporté à une comparaison (aria di paragone) comme l’air de Tullia sur le lion, de Rinaldino sur la mer agitée comme un cœur amoureux, ou de Giacinto sur l’irrésistible puissance de labeauté des femmes qui attendrit même les bêtes sauvages. Cependant, on note ici deux airs introduits déjà par le récit, collant à lui, celui de Cintia aimant à faire souffrir les hommes, indifférente à leur douleur, et celui Rinaldino sur les chaînes de l’amour.
Ne pouvait manquer, autre trait presque obligé de l’opera buffa, un air de liste, d’énumération, tels ceux de Graziosino sur les animaux et l’amour, avec son accélération véloce, puis celui de ses serments à Cintia, celui des femmes du catalogue de Leporello de Don Giovannin’en étant qu’un exemple entre autres. Ceci pour dire que, sans être un chef-d’œuvre, cet opéra est un superbe exemple de la qualité de l’opéra, à Venise, où naquit au XVIIesiècle le premier théâtre lyrique public, ouvert tous, à l’inverse des fastueux spectacles de cour réservés aux princes.

Cela donne aussi la mesure, au-dessus de toute comparaison, de Da Ponte / Mozart qui, des types, des archétypes humains de l'opera buffa font des personnages, des personnes qui continuent de nous habiter et pourtant avec des airs qui, tout en restant absolument dans le moule et modalités du bouffe, le débordent, le transcendent par une humanité, une identité, une personnalité qui n'est plus interchangeable : la rage du Comte est un air traditionnel de fureur, mais la fureur est bien celle du noble Almaviva humilié par ses serviteurs, comme la nostalgie du passé est celle de la Comtesse trahie et l'air de liste de Leporello est presque une preuve, un réquisitoire de l'appétit sexuel indiscriminé de Don Juan : élément dramatique qui sublime la convention bouffe.

Réalisation

Il faut dire que l'intelligence, la culture historique le disputent au goût le plus exquis, sans aucune mièvrerie, pour faire de ce spectacle un plaisir autant des yeux que des oreilles, et de l'esprit. La scénographie de **Claire Niquet**, jouxtée d'abord d'un lit où voguera le rêve ou cauchemar de l'un ses époux, une simple estrade aux pieds en poutrelles couleur de Venise la Rouge, deviendra tour à tour tribune électorale, tréteaux de théâtre, fortin final du dernier carré des femmes résistant au vaisseau lit des envahisseurs. Il suffit d'un rideau et c'est celui d'un théâtre de marionnettes, une voile et les mâts berlingots à la vénitiennes sont autant de hampes de drapeaux enflammés du combat électoral que lances pour repousser le mâle ennemi.

Les costumes de **Erick Plaza-Cochet** sont en enchantement, un agencement plein d'humour d'éléments d'époque par les couleurs et les coupes comme d'allusion antique avec le panache flambant, la cuirasse et gantelets de Cintia qui en font une arrogante Minerve guerrière. Il suffit qu'Aurore, sur son bustier, ajuste sur sa cotte ou cotillon, comme deux ailes, l'ébauche bouffante des anses d'une robe à panier et c'est l'aurore « aux doigts de rose » de la mythologie, n'était-ce son mignon et minuscule tricorne vénitien emplumé. Tricorne vénitien aussi pour Tullia mais fraise et robe aux réminiscences arlequinesques. Les trois amants esclaves de ces dames, ainsi que le Ferramonte, Capitan, ou Matamore, semblent issus de la Commedia dell'Arte : Rinaldino, en vêtements de Scaramouche, mais mélancolique ; Giacinto, fraise démesurée sous énorme tricorne, tient du Docteur avec les fantaisies d'un Scapin, et Graziosino est un naïf Pedrolino, un Pierrot ou Gilles digne de Watteau comme tant d'autres personnages qui paraissent animer de leur soie et joie ses Comédiens italiens, nés de la peinture vénitienne d'époque, les dames avec ces délicieux et coquins chapeaux en paille de la campagne vénète se souvenant de ceux des petits Tanagras. C'est un ravissement mis en valeur par les lumières délicates, expressives, ou fond sombre, de **Carlos Pérez**.

La mise en scène de **Vincent Tavernier** joue en virtuose sur tous ces registres harmonieux habilement convoqués, constitue des groupes picturaux ou plastiques sculpturaux, séduisants de vibrantes taches de couleur rythmées de bleus soyeux de peinture vénitienne, sans jamais de pose qui pèse, tout en singularisant les six héros, sans contredire la musique. La gestique reprend souvent avec humour les gestes codifiés de la Commedia dell'Arte, et, en certain moments de franc burlesque, les mouvements saccadés du théâtre de marionnettes. Malgré la tempête intempestive de mistral, bon vent à ce spectacle réussi à tous niveaux.

_____

COMPTE-RENDU, opéra. AVIGNON, Opéra. Le 3 fev 2019. GALUPPI : Il Mondo alla Roversa. F Lasserre.

GALUPPI / GOLDONI : IL MONDO ALLA ROVERSA
O SIA LE DONNE CHE COMANDONO
Opera buffa
Création le 14 novembre 1750 au Teatro San Cassiano de Venise
Édition de la partition de Michele Geremia
Opéra Confluence Avignon
En co-production avec Akadêmia et l'Opéra de Reims

A l'affiche de l'Opéra Confluence, Avignon
Samedi 2 février , dimanche 3 février 2019.
Direction musicale : Françoise Lasserre
Mise en scène : Vincent Tavernier
Scénographie : Claire Niquet
Costumes : Erick Plaza-Cochet
Lumières : Carlos Perez

Tullia : Marie Perbost
Rinaldinho : Armelle Marq
Aurora : Dagmar Saskova
Cintia : Alice Habellion
Graziosino : Olivier Bergeron
Giacinto : David Witczak
Ferramonte : Joao Pedro Coelho Cabral

Complément vidéo :
https://www.youtube.com/watch?v=-Kmn4qfPGck

Photos : Cédric & Michaël/ Studio Delestrade