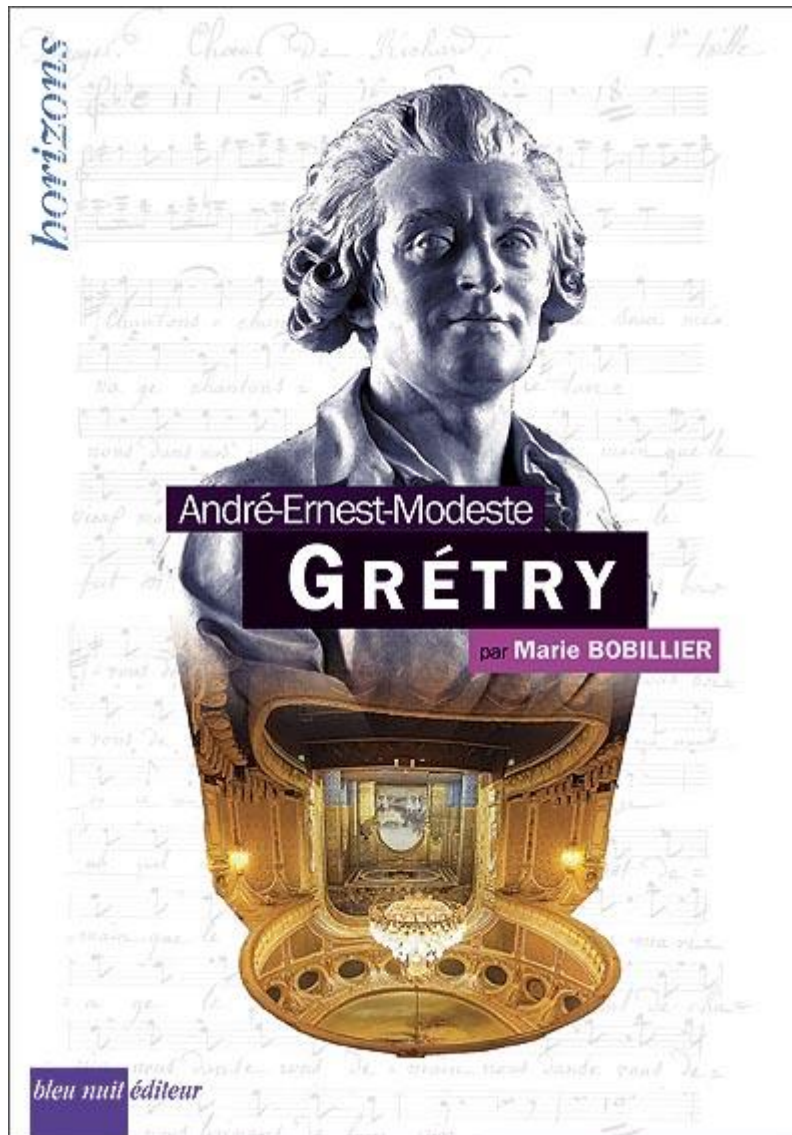


CRITIQUE Livre. Marie Bobillier : GRÉTRY [Bleu nuit éditeur]

André-Ernest-Modeste Grétry (1741–1813) illustre l'essor de



l'opéra français monarchique, avant la Révolution ; après [Anacréon chez Polycrate, 1797] et jusqu'au début du premier XIXe. La longévité et la primauté de GRÉTRY [qui continue d'occuper des fonctions officielles sous le régime républicain comme Gossec et Méhul] affirment la plénitude d'un art élégant, gracieux, volontiers déferent aux souverains et symboles de l'ancien régime, comme une même révérence faite à la propagande républicaine

propre aux années 1790 / 1800. Napoléon, admirateur de Zémir et Azor, lui restitue ses pensions royales. Bel exemple de continuité malgré la succession des régimes et les vicissitudes de l'Histoire..;

Né à Liège, Grétry découvre encore enfant Galuppi et Pergolèse ; étudie à Rome, rencontre Voltaire à Genève. A Paris, il triomphe à l'Opéra-Comique (Le Huron, Lucile, Le Tableau

parlant, Silvain], en rival et confrère de Philidor et Monsigny. Il se rapproche des Encyclopédistes, travaille avec son librettiste familial Marmontel, et découvrant les classiques Racine, Corneille, Molière, se passionne pour le théâtre et les arts de la scène.

Devenant le compositeur de Marie-Antoinette. GRÉTRY tente de reformer l'Opéra en abordant la tragédie lyrique, mais il doit renoncer face à la concurrence des autres protégés de la reine, Piccinni et surtout Gluck. La création malheureuse de Céphale et Procris à Versailles [1773], son destin sur scène, ses nombreux remaniements produits avec le même (vaniteux) Marmontel [bientôt fervent piccinniste contre Gluck] souligne l'effort créatif d'un compositeur talentueux, vite dépassé face au souffle gluckiste. Même destin chaotique pour sa tragédie lyrique Andromaque, composée en 1778, créée en 1780 au cœur de la tempête qui oppose gluckistes et piccinnistes : Grétry en fera les frais et y sera épinglé selon les partisans d'alors : trop gluckiste et bruyant ici ; pas assez italien et charmeur là. Au texte médiocre, ennuyeux, signé Pitra [et non Marmontel].

Reconnu [il touche une pension du roi Louis XV dès le début des années 1770], célèbre, inspecteur du Conservatoire et officier de la Légion d'Honneur, Grétry cumule les honneurs, incarne l'essence du bon goût dans les années 1770 et 1780. Tous, comme la peintresse Vigée-Lebrun, se souviennent de « l'aimable Grétry » ; sa finesse, sa modestie, son allure pâle et fragile renforcent sa séduction.

Ses ouvrages majeurs : Zémir et Azor [1771], La fausse magie [1775], La Caravane du Caire [immense succès de 1784, qui fit la fortune de son auteur], l'Amant jaloux [1778], Aucassin et Nicolette [écrit avec Sedaine, 1779 – heureuse collaboration renouvelée avec Richard Cœur de lion en 1784]... autant d'ouvrages qui demeurent des références lyriques.

L'auteure renforce la stature d'un Grétry, génie de l'opéra qui dans ses dernières années, salué et entouré, qui obtient

même son buste par le sculpteur Stouf sous le péristyle de l'Opéra Comique [1805], meurt plus qu'estimé, dans l'Ermitage qu'habita Rousseau à Montmorency. Si Grétry ne s'intéressa ni à la musique symphonique ni à la musique de chambre, son prestige rejoint celui de son contemporain à Vienne, Haydn.

Ce nouveau volume de la collection **Horizons** [n°105] propose la réédition révisée et augmentée d'une étude de référence [publiée en 1884], très documentée, désormais illustrée et enrichie de nombreuses annexes inédites.

CRITIQUE LIVRE. André-Ernest-Modeste GRÉTRY par **Marie Bobillier** (Bleu Nuit éditeur) – C'est sous le pseudonyme de Michel Brenet que la musicologue Marie Bobillier (1858–1918) signa de nombreuses études, notamment sur Ockeghem, Goudimel, Sébastien de Brossard, Haendel, Haydn, Grétry ou Berlioz. Après ses Notes sur l'histoire du luth, son ouvrage également très documenté sur Palestrina a déjà été réédité dans la collection horizons (n°57).

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur Bleu Nuit :

<https://www.bne.fr/page261.html>

CRITIQUE, opéra. PARIS,

Opéra-Comique, le 25 juin 2023. GRETRY : Zémire et Azor. Louis Langrée et Théotime Langlois de Swarte / Michel Fau

Tout premier succès «international» de la carrière de Grétry, **Zémire et Azor (1771)** reprend la trame du conte La Belle et la bête pour la transposer dans un Orient fantasmé, proche des Mille et une nuits : on retrouve la musique pétillante de Grétry, toujours très investi dans l'équilibre recherché entre clarté du chant (en grande partie déclamatoire) comme de l'expression théâtrale, mais aussi par la séduction mélodique à l'italienne et les détails piquants de l'orchestration. C'est là une bien belle idée que de recourir aux couleurs des instruments d'époque de l'Orchestre **Les Ambassadeurs – La Grande Ecurie**, ici dirigé par un Louis Langrée attentif à l'allant et au rebond rythmique. Directeur de l'Opéra-Comique depuis deux ans, le chef français gagnerait à une meilleure articulation avec le plateau, mais l'essentiel est là, avec une énergie qui ne faiblit pas tout du long.

L'ouvrage est malheureusement desservi par un livret à l'action réduite et aux dialogues convenus, qui pâtit aussi de références aujourd'hui largement méconnues : ainsi du prénom Azor, devenu synonyme d'amant fidèle depuis le succès de la pièce de Marivaux, La Dispute (1744), ou encore de l'hymne à la Fauvette (que chante Zémire au III pour plaire à la bête), associée au mythe d'Orphée et Eurydice par de nombreuses féeries du Moyen-Age. Que dire, aussi, du message subliminal

rétrograde envoyé aux jeunes filles, en écho aux mariages forcés alors en vogue au XVIIIe siècle : la laideur du mari doit pouvoir être minorée par ses qualités morales, si tant est qu'on veuille bien voir au-delà des apparences. En ce dimanche après-midi dédié au dispositif «Relax» (possibilité pour les spectateurs de s'exprimer ou d'applaudir librement pendant le spectacle, notamment pour les enfants comme les personnes en situation de handicap), les jeunes pousses ne sont peut-être pas encore allées aussi loin dans la réflexion, préférant se faire peur avec les attendus bien connus du conte popularisé par Walt Disney.



Inhabituellement sage, la mise en scène de Michel Fau épouse la sobriété d'une scénographie unique pendant toute la représentation, où les protagonistes évoluent dans les jardins du palais d'Azor, comme perdus dans un labyrinthe d'illusions.

Les lignes géométriques épurées évoquent Chirico, sans que l'on puisse réellement en dégager une portée symbolique, au-delà du seul plaisir visuel d'une scène admirablement renouvelée par la variété des éclairages expressionnistes. Si ce climat d'étrangeté est agrémenté d'éléments de décors fugitivement introduits (la table de victuailles au I ou le trône de la bête en fin d'ouvrage), il peine à soutenir l'action sur la durée, notamment dans les passages plus comiques avec Ali. Michel Fau sait toutefois apporter à son personnage de la Fée une fantaisie et un sens de la pantomime à même d'animer les scènes de ballet, où l'apport de deux danseurs grimés en sorte de cerbère fait mouche.

Le plateau vocal se montre de belle tenue, sans parvenir à provoquer l'enthousiasme, du fait d'une interprétation théâtrale linéaire, souvent trainante. Ainsi de **Philippe Talbot** (Azor), qui peine à donner de la noirceur à son rôle, réduit ici au seul amoureux transi et pleurnichard. La ligne vocale est toujours aussi exemplaire, entre clarté de l'articulation et souplesse sur toute la tessiture, à l'instar de sa partenaire lumineuse, **Julie Roset** (Zémire). Malgré des graves encore trop timides, la soprano séduit par son émission veloutée et son raffinement expressif. Parfois un rien trop sonore, **Marc Mauillon** (Sander) donne beaucoup de noblesse à son rôle, à force d'engagement et de style, tandis que **Sahy Ratia** (Ali) déçoit quelque peu, faute d'un sens comique plus affirmé. Il aurait peut-être fallu une signature vocale plus colorée et caractérisée, là où la voix blanche de Ratia, idéale pour les rôles de jeunes premiers, n'atteint pas l'effet voulu, nécessaire au contraste dramatique avec les scènes plus horribles ou d'amour.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 25 juin 2023. GRETRY : Zémire et Azor. Julie Roset (Zémire), Philippe Talbot (Azor), Séraphine Cotrez (Fatmé), Margot Genet (Lisbé), Marc Maillon (Sander), Sahy Ratia (Ali), Orchestre Les Ambassadeurs – La Grande Ecurie, Louis Langrée / les 23, 25, 26, 28 et 29 juin et Théotime Langlois de Swarte le 1er juillet (direction musicale) / Michel Fau (mise en scène). **A l’affiche de Opéra-Comique jusqu’au 1er juillet 2023.** Photo : Stefan Brion.

TEASER VIDÉO :

Zémir et Azur de Grétry par Michel Fau :

STREAMING OPERA. MANNHEIM / NTM, Grétry : Zémir et Azor, le 10 juin 2023, 19h

Le NTM National Theater Mannheim diffuse sa production **Zémir et Azor de Grétry** (chanté en italien), **samedi 10 juin 2023, 19h**. Représentation filmée le 28 mai dernier. Isolé, solitaire, le prince Azor, transformé en bête par une fée

vengeresse, se terre dans son palais. Mais Sandro, un marchand étranger pénètre dans l'ancre du monstre et dérobe une rose... ; Azor exige un sacrifice humain en guise de punition. Zemira, la fille du marchand, est prête à donner sa vie, rejoint le palais glaçant... et découvre qu'Azor cache une âme admirable dont elle tombe amoureuse...

Grétry adapte en 1771, sur la scène lyrique la légende de La Belle et la Bête, conte féerique, fantastique qui prend ici la forme d'une comédie divertissante avec airs, ballet et dialogues parlés. Le NTM joue ici la première version historique réalisée dès 1776 à l'Opéra de Mannheim dans une traduction italienne, où des récitatifs remplacent tous les dialogues parlés.

Cette nouvelle production de Zemira e Azor au Nationaltheater Mannheim / NTM, prend place sur la scène de l'historique Schlosstheater Schwetzingen, construit en 1753. Le chef d'orchestre Bernhard Forck et l'Akademie für Alte Musik Berlin, Nigel Lowery, metteur en scène, réenchangent une partition immédiatement applaudie dont le charme opère toujours...

STREAMING OPERA. MANNHEIM, Grétry : Zémir et Azor, le 10 juin 2023, 19h

En REPLAY jusqu'au 10 déc 2023, 12h :

<https://operavision.eu/fr/performance/zemira-e-azor>

Grétry : Zémir et Azor, d'après La Bête et la Bête de Charles Perrault

Livret de Marmontel

Création à Fontainebleau, 1771

Version italienne de 1776 à l'Opéra de Mannheim.

Zemira : Amelia Scicolone

Azor : Patrick Kabongo
Orchestre : Akademie für Alte Musik Berlin
Bernhard Forck, direction
Nigel Lowery, mise en scène



CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, le 12 mars 2023. GRÉTRY : Andromaque. A. Bré, S. Guèze, M. Lebègue, Y. Dubruque... M. Cruciani / G.

Prandi.

Ressuscitée en 2010 au Festival de Radio-France & Montpellier (nous y étions), la superbe partition qu'est **Andromaque** du compositeur liégeois **André-Ernest-Modeste Grétry** vient à nouveau d'être remise à l'honneur, à l'Opéra de Saint-Etienne, institution lyrique toujours prompte à redonner sa chance aux partitions injustement oubliées de notre répertoire national (à l'instar, dernièrement, de Dante de Benjamin Godard ou Lancelot de Victorin Joncières). L'ouvrage s'avère d'une urgence dramatique remarquable pour l'époque (1780), en s'affranchissant avec bonheur de la rigueur des opéras de Gluck ; il annonce l'impact plus immédiat que l'on retrouve chez Cherubini puis Berlioz. Sur un livret de Louis-Guillaume Pitra, poussant la révérence jusqu'à souvent citer le texte de Racine, Grétry évite de délayer, et signe un ouvrage d'à peine une heure trente (dont on aurait pu ici faire l'économie d'un entracte bien inutile, solution retenue à Montpellier pour une continuité dramatique préservée). Aucune lenteur ni développements anecdotiques ici, les airs – de formes diverses – s'enchaînant à de vifs récitatifs. Certaines scènes sont saisissantes, à l'image de celle de la folie d'Oreste à la toute fin de l'ouvrage. Le chœur se voit confier un rôle actif, ouvrant et clôturant la soirée.

Grétry a su dessiner les caractères vocaux. Andromaque est toujours grave et touchante, et la beauté naturelle du timbre de la mezzo française **Ambroisine Bré**, la noble puissance de sa déclamation, qui convient idéalement à une mère éplorée, en font assurément une grande tragédienne. La perverse Hermione est tout naturellement plus démonstrative, et Marion Lebègue assume ce brio, avec toute la fureur et l'éclat que sa superbe voix lui permet : elle sait traduire l'âme tourmentée de son

personnage, à la fois dans le chant et la projection des mots (« C'en est fait ! Le parjure ! »). Déjà Pyrrhus à Montpellier, il y a 13 ans, le ténor ardéchois **Sébastien Guèze** possède une voix particulièrement bien placée et projetée, et il fait preuve autant de vaillance que de courage dans ce rôle particulièrement exposé ; son air « Je m'applaudis de ma victoire », au I, est notamment un vrai morceau de bravoure, comme l'est la scène de folie d'Oreste, « Est-ce Pyrrhus qui meurt, et suis-je Oreste enfin ? », auquel le jeune et brillant baryton français **Yoann Dubruque** fait un sort, malgré la tessiture grave et inconfortable de sa partie. Enfin, **le Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire**, parfaitement préparé par **Laurent Touche**, se montre d'une magnifique tenue, pour la diction du texte autant que pour sa solide cohésion

Confié à l'homme de théâtre **Matthieu Cruciani**, qui avait déjà mis en images la pièce de Racine dans cette même ville, la production s'avère d'une rare sobriété et économie de moyens. D'un plateau nu au I succède une scène envahit par de l'eau, faisant à priori écho aux « pleurs » évoqués par Andromaque dans cet acte (« Laissez-moi baigner de mes larmes »), tandis qu'apparaît un immense quadrilatère de marbre, suspendu au-dessus des personnages (scénographie de Nicola Mari). Les costumes conçus par **Marie La Rocca** mélangent époques et styles, par souci d'intemporalité des affres qui agitent les protagonistes. Au III, le plafond de marbre devient socle, la dalle mortuaire d'Hector sur lequel Andromaque se lamente. Rien d'inoubliable visuellement, mais une belle direction d'acteurs qui donne de l'épaisseur dramatique à chacun des quatre personnages de cette tragédie.

Enfin, cette passionnante partition trouve dans le chef italien **Giulio Prandi** un interprète particulièrement concerné. A la tête d'un **Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire** très bien disposé et superbement sonnant, il se montre toujours en phase avec le tempo soutenu de la pièce dont il met en valeur le dynamisme haletant.

CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, Grand-Théâtre Massenet, le 12 mars 2023. Grétry : Andromaque. A. Bré, S. Guèze, M. Lebègue, Y. Dubruque... M. Cruciani / G. Prandi. Photos © Cyrille Cauvet

TEASER VIDEO : Hervé Niquet dirige l'Ouverture d'Andromaque de Grétry :

CD, événement, critique.
Grétry : RAOUL Barbe Bleue,
1789, recreation – Orkester
Nord / Martin Wåhlberg (2 cd
– Aparté nov 2018)

CD, événement, critique. Grétry : **RAOUL Barbe Bleue, 1789, recreation – Orkester Nord / Martin Wåhlberg (2 cd – Aparté nov 2018)**. Grétry, maître de l'opéra-comique entre 1770 et 1790, demeure le plus grand génie musical et dramatique de l'Ancien Régime ; dans **Raoul**, il mêle les genres merveilleux voire terrifiant sur un arrière fond médiéval dans cette intrigue qui comme La Belle et la Bête est inspiré de Perrault, mais un Perrault comme rationalisé et plus contrasté encore par Sedaine. L'ouvrage n'a rien de « comique », sinon ses dialogues parlés empruntés au théâtre (y compris la gouaille bouffe efféminée, délirante d'Osman le serviteur de Raoul qui tempère le tragique horrifié d'Isaure, épouse séquestrée, confrontée à l'indicible horreur).



Grétry en Norvège...

**Orkester Nord / Martin
Wåhlberg
jouent Raoul de 1789 :
Saisissante vitalité de**

L'orkester Nord



Le génie de Grétry s'affirme dans l'intelligence de séquences dont la situation dramatique lui inspire des tableaux admirablement orchestrés (le pastoralisme ramélien de la bergère qui conclut l'acte II, - divertissement des bergers-, après que Isaure dans la scène précédente, horrifiée par ce qu'elle découvre – dans le cabinet des têtes coupées, ne

s'épanche sur l'épaule de Vergy travesti en demoiselle Anne-, et d'Osman surtout qui compatit à sa douleur). L'intensité expressive révèle surtout l'imagination exemplaire voire superlative du chef, vrai tempérament qui caractérise, sculpte le relief orchestral, apporte la vie, le nerf à une partition qui sur le papier pourrait sonner décorative et maniérée. Rien de tel : **Martin Wählberg** apporte une palpitation frémissante à chaque tableau, ... amorçant loin des chefs français pourtant plus connus en France, et souvent « incontournables » dans ce répertoires, une route interprétative qu'il faut désormais suivre.

La verve des instrumentistes est époustouflante du début à la fin. Le chef comprend combien Grétry souffle un vent vivifiant, incessamment renouvelé : la sincérité des sentiments, de nouveaux héros tirés de la fable amoureuse ou fantastique (loin des sorcières, démons et rois mythologiques

et royaux) captivent; cette science exprime la couleur déjà romantique de l'orchestre (les cors somptueusement mordants annoncent Weber). Le maestro nordique imprimant à la partition une vitalité étonnante, – absente en France actuellement parmi les chefs les plus aguerris et pourtant régulièrement invités à « défendre » les opéras de la période révolutionnaire et postérieurs (néoclassiques et préromantiques). Ce parti pris d'articulation et du nuances expressives permanentes se justifiant par la genèse même de l'ouvrage, créé par la troupe des comédiens italiens « ordinaires ». Il y a de fait un plaisir à jouer pour les musiciens et pour certains chanteurs, proche de la Commedia dell'Arte.

Voici le Grétry de la maturité ; de toute évidence, vrai, profond – sincère, délicat et grave à la fois (proche du Requiem d'un certain Mozart). Il est vrai que représenté devant le Roi en mars 1789 et sur le livret de **Sedaine**, Raoul Barbe Bleue sous son masque de galanterie médiévale horridique a tout d'un drame à multiples entrées qui contient la très mature inspiration de Grétry, comme perméable aux évolutions de son temps, l'année 1789 restant marquante dans l'histoire française à juste titre.

L'enregistrement réalisé en Norvège en nov 2018 apporte la preuve que Grétry n'a aucun mal à renouveler sa manière : à 48 ans, – il mourra en 1813, le compositeur maîtrise parfaitement tous les rouages et les possibilités offerts par le genre opéra-comique.

LES CHANTEURS PLUTÔT QUE LES CHANTEUSES... Parmi les solistes d'une distribution inégale, regrettons le choix de la soprano française **Chantal Santon** qui omniprésente dans le rôle d'Isaure, finit par agacer par son maniérisme expressif en commande automatique ; par ses aigus vibrés monotones et souvent tendus, avec cerise sur le gâteau un français

inexistant, constamment inintelligible, en particulier dans son fameux air des bijoux (Acte I, scène 8) où la coquette se révèle alors, trop faible, cœur vénal, perméable à l'or et aux pierreries... – mais sans la présence du texte, l'écoute perd beaucoup de la finesse réelle de cette séquence ; même déception de la part d'**Eugénie Lefebvre** (bergère lisse et sans relief, elle aussi inintelligible et de surcroît fatiguée dans le dit divertissement de la fin du II). Dommage. Ici les chanteuses ont perdu tout éclat.



Par contre saluons la prestance des hommes, tous mieux articulés et plus nuancés car il n'oublie jamais le texte... **Mathieu Lécroart** (sombre Raoul), très présent et vocalement coloré **François Rougier** (Vergy, l'amoureux défenseur de la belle Isaure), comme la verve théâtrale du pétillant **Manuel Nuñez Camelino** et son accent hilarant (Osman) ; les deux nobles, frères d'Isaure **Enguerrand de Hys** et **Jérôme Boutillier** (Carabi et Carabas). A nouveau, on s'étonne qu'il ne soit pas proposé cette production en France. L'opéra comique français ressuscite à l'étranger, affirme ses vertus à travers le disque. Une vertu de défrichage qui accrédite cette version malgré les déficiences évidentes du plateau. L'orchestre, lui, rend justice au style mozartien et préoffenbachien de Grétry, génie de l'opéra comique.

CD, événement, critique. Grétry : **RAOUL Barbe Bleue, 1789, recreation – Orkester Nord / Martin Wåhlberg** (2 cd – Aparté

nov 2018). Durée totale : 1h27mn – Parution le 15 nov 2019.

André E M Grétry (1741 – 1813) : **Raoul Barbe Bleue**, opéra-comique en 3 actes, livret de Michel Sedaine – Créé à l'Opéra-Comique, le 2 mars 1789

Isaure : Chantal Santon-Jeffery

Vergi : François Rougier

Raoul : Matthieu Lécroart

Osman : Manuel Nuñez Camelino

Jeanne / Une Bergère : Eugénie Lefebvre

Jacques : Maine Lafdal-Franc

Le vicomte de Carabi : Enguerrand de Hys

Le marquis de Carabas : Jérôme Boutillier

Orkester Nord – Martin Wåhlberg, direction.

**COMPTE-RENDU, critique,
opéra. VERSAILLES, Opéra
royal, jeudi 10 octobre, 20h.**

GRETRY : Richard, cœur de lion. Pynkoski / Lajeunesse Zingg / Niquet

COMPTE-RENDU, critique, opéra.
VERSAILLES, Opéra royal, jeudi
10 octobre, 20h. GRETRY :
Richard, cœur de lion. Pynkoski
/ Lajeunesse Zingg / Niquet.
Qu'allait donner le duo
canadien Pynkoski / Lajeunesse
Zingg, représentant à présent
familier de prestations assez



désuètes (côté costumes), présentées à Versailles, en provenance de l'Opéra Atelier Toronto ? Ouf, la production bénéficie de l'apport du décorateur Antoine Fontaine, spécialiste des toiles peintes baroques : on lui doit la conception d'opéras précédemment ressuscités tels Amadis de Gaule, ... ; son concours rétablit suffisamment de « couleur historique » pour rendre le spectacle visuellement cohérent (très beau tableau de la prison médiévale)... Pourtant, écartant l'époque du roi Richard, Marshall Pynkoski écarte tout médiévalisme et opte résolument pour l'époque des Lumières, celle de Gretry. Car en 1784, année de la création de l'œuvre, alors que le peintre David invente le néoclassicisme (Serment des Horaces), le metteur en scène fait clairement référence au Bourbon incarcéré bientôt à la Conciergerie, Louis XVI soi-même.

Cohérente visuellement, la production l'est aussi sur le plan dramatique ; les dialogues parlés (livret de Sedaine) coulent et avancent car la plupart des chanteurs acteurs articulent et donc restent intelligibles ; les ballets réglés par Jeannette Lajeunesse Zingg réactivent l'action sans la plomber : belle réussite.

Efficace sans vraiment être subtile,- une qualité qui manque souvent à sa direction trop impulsive et volontiers surexpressive, le chef Hervé Niquet sait toujours électriser son orchestre Le Concert Spirituel, souligner davantage l'effet, les contrastes, que la finesse nostalgique que Tchaïkovski a compris et su recycler, entre autres dans son opéra La dame de Pique, où la vieille aristocrate, très vieille France, Ancien Régime, chante clin d'œil à la Gaule monarchique et Versaillaise, l'air ancien aussi désuet que sensible : « « **Je crains de lui parler la nuit** » (ici chanté par **Melody Louledjian** en Laurette simplette et sensible).

Révélaient un tempérament d'acteur, intérieur et finalement plus profond que ne le laissent supposer ses autres (rares) airs, le ténor flamand **Reinoud van Mechelen**, campe un Richard, habité par la conscience politique, parfois sombre ; en particulier dans le tableau de son emprisonnement : ardeur, couleur tragique, concentration ; voilà qui fait de Grétry, assurément un préromantique. On attend son Nadir des Pêcheur de Perles à l'Opéra de Toulon...

Hier confié à un baryton (plus passe partout) s'impose en réalité le personnage de l'autre ténor ici, Blondel, troubadour de son état, campé par **Rémy Mathieu** dont la seule juvénilité parfois trop sonore et un rien linéaire, pourraient être handicapants. Leur très beau duo « Une fièvre brûlante » au début du II^e acte, montre la réussite qui surgit quand les deux ténors de la distribution sont parfaitement distincts, de couleur comme de caractère.



Pour le reste aucun des autres rôles ne démeritent sans pour autant saisir l'audience par une sorte d'évidence expressive comme il est rarement il est vrai offert aux spectateur (qui payent pourtant fort cher leur place à l'opéra royal de Versailles). Comtesse à peine esquissée par Grétry, **Marie Perbost** s'affirme davantage dans le rôle travesti d'Antonio. Voilà qui atteste derechef du talent dramatique de Grétry, compositeur pour la monarchie bientôt décapitée. Dans l'écrin acoustique idéal de l'Opéra Gabriel, l'opéra de 1784 ressuscite avec charme et même mordant. De quoi ravir, comme nous, l'audience, composée pour beaucoup de visiteurs étrangers. Une nouvelle résurrection à mettre au mérite des producteurs de la société qui anime désormais les soirées au Château : Château de Versailles Spectacles. 10 ans après la mémorable production de l'Amant jaloux (mise en scène de Pierre-Emmanuel Rousseau), in loco, Versailles affiche légitimement et avec pertinence, une étonnante et convaincante

implication à l'endroit du toujours mésestimé Grétry.



COMPTE-RENDU, critique, opéra. VERSAILLES, Opéra royal, jeudi 10 octobre, 20h. GRETRY : Richard, cœur de lion. Pynkoski / Lajeunesse Zingg / Niquet

Grétry : Richard cœur de lion

Opéra-comique en trois actes, livret de Sedaine

Création : Comédie Italienne, Paris, le 21 octobre 1784

Mise en scène : Marshall Pynkoski

Chorégraphie : Jeannette Lajeunesse Zingg

Décors : Antoine Fontaine

Costumes : Camille Assaf

Richard : Reinoud Van Mechelen

Laurette : Melody Louledjian

Blondel : Rémy Mathieu

Antonio / La Comtesse : Marie Perbost

Sir Williams : Geoffroy Buffière

Urbain / Florestan / Mathurin : Jean-Gabriel Saint-Martin

Guillot / Charles : François Pardailhé

Madame Mathurin : Cécile Achille

Sénéchal : Charles Barbier

Colette : Agathe Boudet

Béatrix : Virginie Lefèvre

l

Ballet de l'Opéra royal, Chœur et orchestre du Concert Spirituel

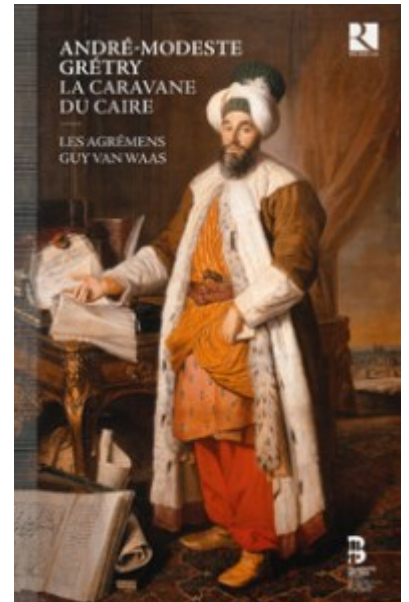
Hervé Niquet, direction

Illustrations : © Agathe Poupeney

CD. Grétry : La Caravane du Caire (Van Waas, 2013, 2 cd Ricercar)



CD. Grétry : La Caravane du Caire (Van Waas, 2013, 2 cd Ricercar). C'est un pilier du répertoire lyrique de 1784 qui nous ici révélé. L'Académie royale de musique à l'époque de Louis XVI et de Marie-Antoinette se frotta les mains, engrangeant des bénéfices jamais connus auparavant (ou si peu) grâce à une œuvre de pure séduction mais de métier raffiné qui en jalon décisif, renouvelle sensiblement l'évolution du genre lyrique si présent et actif quelques années avant la Révolution... Ici Grétry se rapproche de la trame de l'Enlèvement au Sérail de Mozart (1782), abordant le drame amoureux en lui associant cet exotisme – premier orientalisme du genre – d'une totale et envoûtante fantaisie. Le visuel de couverture met en avant la couleur exotique plutôt que le drame tendre qui se joue en Méditerranée (il est vrai qu'il ne faut pas chercher la vraisemblance psychologique des caractères ; c'est le parfum général d'un exotisme diffus qui triomphe plutôt ici, dans un spectacle flatteur)... En Egypte, la belle esclave Zelim est la prisonnière du Pacha Osman. Après quelques péripéties prétextes à épisodes tendres et pastiches en tous genres, l'héroïne est finalement libérée par son fiancé Saint-Phar, lui aussi esclave. A l'époque des Lumières, les héros vertueux ne peuvent que connaître la délivrance, prolongement d'une souffrance qui inspire de longues effusions antérieures. Sur le plan formel, la comédie lyrique reprend la liberté d'invention de Platée de Rameau (réalisée 40 ans plus tôt) ;



mais le goût a changé et la partition associe plusieurs registres poétiques qui alliés aux ballets et aux pastiches (dont l'air italien à colorature de l'esclave italienne au II, le plus long de l'ouvrage soit plus de 7mn !) compose un spectacle frappant par son éclectisme poétique, son entrain et son élégance.

Grétry l'orientaliste



Il faut bien tout le métier d'un Guy van Waas pour comprendre et articuler une musique qui appelle à la séduction et à la fantaisie la plus exquise : interprète de plusieurs ouvrages difficiles et singuliers d'un XVIII^e que nous apprenons ainsi à redécouvrir ([La Vénitienne de Dauvergne](#), [l'exceptionnel Thésée de Gossec](#), sans omettre du même [Grétry : Céphale et Procris](#), tous enregistrements édités aussi chez Ricercar), le chef des

Agrémens retrouve dans cet enregistrement réalisé il y a un an à Liège, la légèreté amusée, le raffinement et le dramatisme d'une écriture chamarrée qui grâce au génie de Grétry, sait préserver toujours l'efficacité théâtrale, la variété, les contrastes sans entamer la progression de l'action. Le symphonisme manifeste de l'ouverture, le caractère des ballets orientaux, d'un égyptianisme feutré pétillant (sollicitant un instrumentarium parfaitement restitué par Van Waas), tout cela éclaire le talent du Grétry monarchiste pour la scène lyrique. L'orchestre rayonne, faisant feu de tout bois (superbe succession des danses et ballets des deux tableaux du II). Le plateau vocal réunit des chanteurs astucieusement sollicités chacun pour la couleur dramatique du timbre : on aime la tendresse aimante de Zelime (Katia Velletaz) et de son aimé Saint-Phar (Cyrille Dubois) : leur duo en particulier ont le charme des effusions sincères et musicalement canalisées ; les

esclaves française (Caroline Weynants) et italienne (Chantal Santon) apportent tout le piquant agile de leurs voix souples et expressives. Côtés chanteurs, on remarque aussi le Florestan héroïque altier du toujours excellent Tassis Christoyannis ou le tendre et volubile Tamorin de Reinoud Van Mechelen... Quant au chœur de chambre de Namur, il confirme ses affinités superlatives avec un répertoire dont les choristes inspirés (et très bien préparés) savent exprimer la délicatesse heureuse, le nerf mordant selon les situations.

La résurrection est légitime, d'autant mieux servie dans une réalisation aussi soignée, vivante, pétillante. Irrésistible.



André Modeste Grétry (1741-1813) : La Caravane du Caire. Comédie lyrique en 3 actes, créée à Fontainebleau en octobre 1784. Katia Velletaz (Zélime), Cyrille Dubois (Saint-Phar), Tassis Chrystoyannis (Florestan), Reinoud Van Mechelen (Tamorin), Chantal Santon (une esclave italienne), Caroline Weynants (une esclave française)... Chœur de chambre de Namur, Les Agréments. Guy Van Waas, direction. Enregistrement réalisé en octobre 2013 à l'Opéra royal de Wallonie, Liège. [2 cd. Ricercar.](#)

VIDEO

[Voir notre grand reportage vidéo dédié à la Caravane du Caire de Grétry](#), représenté en version de concert à l'Opéra royal de Wallonie :

L'opéra français à l'époque de Marie-Antoinette. En 1783,

l'Académie royale de musique, très jalouse de ses succès à l'Opéra Comique, commande à Grétry, un nouvel opéra : le compositeur invente alors un nouveau genre, dans le sillon de Plutée de Rameau : la comédie lyrique. Ballets inventifs exotiques, orchestration raffinée savoureuse (piccolo, basson, clarinettes, cordes à 5 parties), plateau de solistes nombreux et finement caractérisé, **La Caravane du Caire** imagine les contemporains de Louis XIV en Egypte. La vision est historique et exotique : **Grétry** s'y révèle en génie des styles mêlés, nouveau champion d'un éclectisme lyrique riche en astuces et en audaces. L'opéra fut joué sans discontinuité jusqu'au début du XIXème siècle : un succès qui rejaillit aujourd'hui grâce à la verve et l'éclat que le chef Guy Van Waas sait instiller à cette recreation événement. Disque à paraître à l'été 2014. Reportage vidéo exclusif CLASSIQUENEWS.COM © 2014



Récital Sophie Karthaus (Grétry, Mozart, 2013)



Télé, ARTE, le 16 mars 2014, 18h30. Récital Sophie Karthaus, soprano. Grétry, Mozart. Accompagnée par l'ensemble sur instruments anciens Orfeo (Michi Gaigg, direction) chante les airs d'opéras des musiciens de l'époque de Marie-Antoinette, Grétry et Mozart. Grâce, élégance, musicalité, la soprano Sophie Karthaus qui a incarné avec finesse le rôle de Susanna (sous la baguette de William Christie) et plus récemment de la Comtesse des Noces de Figaro de Mozart (après

Despina et Zerlina) exprime l'ivresse émotionnelle des héroïnes de Grétry et de Mozart. Née en 1974, la soprano belge a suivi les cours de la Guildhall School of music and drama de Londres et aussi de la soprano Elisabeth Schwarzkopf, immense interprète chez Mozart et Richard Strauss. Sophie Karthaus est aujourd'hui au sommet de sa carrière : à quarante ans, la voix a gagné une largeur fluide sans perdre l'éclat de ses aigus filigranés.

Le récital est filmé dans l'écrin baroque et néoclassique à la fois, comme les deux compositeurs abordés, du château de Schwetzingen, le Versailles germanique (près de Heidelberg). Concert Allemagne, 2013, 45 mn.

Rediffusion sur Arte, le 21 mars 2014 à 5h20.

Illustration : Sophie Karthaus © A.Yanez

Compte-rendu : Liège. Opéra Royal de Wallonie, le 7 juin 2013. Grétry: Guillaume Tell, 1791. Marc Laho (Guillaume Tell), Anne-Catherine Gillet (Madame Tell)... Claudio Scimone, direction. Stefano Mazzonis di Pralafiera, mise en scène.

Paris, 1791 : la France Républicaine retrouve l'inusable mélodiste Grétry qui associé au dramaturge Sedaine met en musique la légende du héros suisse, révolté patriote : Guillaume Tell. Il est évident qu'ici les vertus du peuple, plein acteur de son destin et mené par le libertaire Tell, sont clairement célébrées : contre la barbarie d'un pouvoir abusif et despotique, l'arbalétrier prodigieux en osant défier l'autorité de Guesler (l'Autrichien honni) sème le vent de la révolution et permet au bon peuple suisse, opprimé mais solidaire, de trouver les voies de son émancipation.



Au début de l'opéra, nous assistons à la noce rustique entre la fille Tell (Marie) et le fils du Bailly (Melktal fils), heureuse idylle qui rapproche les classes différentes ; puis l'action se précipite et sombre dans le cynisme froid du tyran local avant que Guillaume Tell, vainqueur de l'épreuve qui

devait l'humilier, ne soulève tous les cantons derrière lui pour destituer le despote satanique : le chœur final célébrant la liberté des patriotes souligne assez le vrai sujet de l'ouvrage de Grétry: la liberté du peuple contre le pouvoir despotique (anticipation par son sujet et aussi par certains éléments formels et musicaux de ... Fidelio de Beethoven ?).

Nous sommes bien loin des galanteries aimables du Grétry versaillais propre aux années 1780, quand il servait encore la Cour de France, comme favori de Marie-Antoinette, avec les opéras tels surtout La Caravane du Caire (1783), ou Richard cœur de Lion (1784) ... Avec le changement de régime et la Révolution, Grétry sait se renouveler ; il fait encore évoluer le genre opéra comique vers ... l'opéra patriotique et républicain. De fait, sa science des chansons courtes et facilement mémorisables (la chanson de Roland à Roncevaux au III) dont le principe ont tant oeuvré pour le rendre définitivement populaire, une nouvelle unité dramatique qui enchaîne les tableaux avec un réel sens du rythme et de la gradation expressive ... tout cela souligne les qualités d'une écriture lyrique assurée et mûre qui impressionne Mozart, voire annonce donc, d'une certaine manière Fidelio de Beethoven, sans omettre les ensembles d'un Rossini.

Certes la mise en scène présentée à Liège (conçue par le directeur des lieux, Stefano Mazzonis di Pralafera) regarde du côté des théâtres et tréteaux de la Foire dont les effets de machineries d'époque (changements à vue) sont idéalement rétablis ; où la parodie et la déclamation grandiloquente semblent faire le procès des sujets d'actualité et des genres passés de mode, selon une approche mordante voire loufoque bienvenue ; précisément aussi, aborde avec une fausse légèreté, les évocations très couleurs locales, d'une Suisse légendaire ... Mais tout cela n'empêche pas, non sans raison, la profondeur et la gravité d'une tragédie franche, plutôt intensément menée. Les tableaux collectifs (fin du I), puis le grand air de Madame Tell (d'un véritable souffle pathétique, d'une grandeur grecque : n'oublions pas que Grétry fut capable

de commettre Andromaque, vrai tableau grandiose et » sévère » à la façon néoantique) convoquent aussi le genre tragique et même saisissant le mieux tissé : le chœur des partisans, jurant de démettre le tyran Guesler est aussi un grand moment : c'est soudainement le peuple de la Révolution française qui surgit sur les planches sous l'inspiration du citoyen Grétry.

Le Guillaume Tell du citoyen Grétry

L'opéra vrai grand succès de la France républicaine, est même repris jusqu'en 1828 à Paris, influençant certainement le Guillaume Tell de Rossini, créé à l'Opéra de Paris l'année suivante (1829) qui y fixe les règles et vertus du grand genre lyrique français : c'est dire la valeur de la partition ainsi dévoilée à Liège, nouveau jalon mémorable en cette année du Bicentenaire de sa mort (1813). La preuve est même donnée que Rossini réutilise le premier motif poursuivant l'ouverture (la mélodie énoncée par la clarinette puis sa reprise en coulisse) de Grétry, base du grand chœur final de son Guillaume Tell. Voici donc le Grétry mûr et maître de ses effets, qui à 50 ans en 1791 démontre sa capacité à renouveler les règles lyriques et théâtrales. En dépit des dialogues (finalement courts) et des récits parlés, l'unité et la cohérence du drame, l'enchaînement des épisodes relèvent d'une pensée globale assez saisissante voire singulière : contrairement à Rossini qui pourtant sait développer et approfondir en airs impressionnants, le profil des protagonistes, Grétry comme frappé par l'essentiel et la concision, concentre l'intensité voire la violence expressive sur les femmes : à aucun moment chez Rossini, nous ne trouvons cette incandescence, telle qu'elle paraît dans l'air de déploration de Madame Tell en seconde partie ; même la fille Tell, Marie, se distingue

aussi avec un relief spécifique. Ce sont des appuis majeurs pour la réussite du héros ; autant d'efficacité dramatique reste rare ... elle rappelle évidemment la science des dispositions scéniques du peintre David, une décennie plus tôt, quand l'artiste créait ce style néoclassique adulé par Louis XVI sur le thème des Horaces par exemple... Voilà donc le dramaturge Grétry confirmé.

A Liège, la distribution est épatante pour un spectacle qui allie avec justesse le délire parodique, la tension héroïque, comme la gravité tragique : pas si facile pour les chanteurs de réaliser une telle alliance. Et la performance inspire **Anne-Catherine Gillet, Marc Laho** qui font un couple Tell très convaincant : la soprano réussit sa déclamation avec une vivacité souvent espiègle, trouvant le ton juste dans son grand air d'imploration déjà cité, quand le ténor très en voix, articule son texte avec l'aplomb d'un acteur diseur, sachant projeter et nuancer avec d'autant plus de mérite qu'il n'a pas d'airs proprement dits à défendre tout au long de l'action. Tout cela préserve la vérité et la justesse d'un théâtre qui n'est pas que léger et badin comme il est écrit trop souvent : le lecteur de Jean-Jacques Rousseau dont il acheta la propriété à Ermenonville, l'amateur de philosophie, idéalement pénétré par l'esprit des Lumières et de la Raison, marqué aussi par l'épreuve que fut le décès de ses trois filles, n'a in fine rien d'un volage sans conscience ni engagement critique. Républicain, Grétry le devint ou le révéla par conviction ; c'est pourquoi ce Guillaume Tell somme toute assez tardif dans son oeuvre recueille la maîtrise liée aux nombreux ouvrages précédents, tout en développant sur un sujet révolutionnaire, une forme et un langage d'un nouveau genre. Le décoratif et le badin n'empêchent pas la vérité.

C'est cet élément déterminant qui frappe aujourd'hui et que la production liégeoise de juin 2013, outre ses délires scéniques, sait subtilement respecter (grâce à la qualité des chanteurs requis). Dans la fosse, le pétillant Claudio Scimone, octogénaire toujours en verve, distille sur

instruments modernes, un Grétry définitivement indémodable, tendre, fraternel, toujours surprenant. Production à ne pas manquer, à l'affiche de l'Opéra Royal de Wallonie les 11, 13 et 15 juin 2013.

Liège. Opéra Royal de Wallonie, le 7 juin 2013. **Grétry: Guillaume Tell, 1791.** Marc Laho (Guillaume Tell), Anne-Catherine Gillet (Madame Tell), Lionel Lhote (Guesler), Liesbeth Devos (Marie), ... chœurs et orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie. Claudio Scimone, direction. Stefano Mazzonis di Pralafera, mise en scène.

Versailles : le petit théâtre de la Reine, 1780

Théâtre mythique. Le Petit Théâtre de la Reine à Versailles.

Elève de Gluck à Vienne, la jeune Reine de France Marie-Antoinette cultive son goût de la musique à Versailles, en particulier dans le domaine privé que le roi lui a offert, Trianon. Si elle hérite du Petit Trianon (été 1774), édifié sous le règne de Louis XV pour sa maîtresse La Pompadour (en 1762 par Jacques Ange Gabriel, l'architecte de l'Opéra dans le château), Marie-Antoinette commande à Richard



Mique un nouveau site, idéalement discret (façade à peine perceptible identifiable par un fronton simple et deux colonnes ioniques). Le théâtre est fabriqué à l'économie (bois et plâtre imitent le marbre et permettent le déploiement d'un décor abondant et cependant luxueux).

C'est une salle de plan ovale qui peut accueillir une centaine d'intimes, spectateurs proches des Souverains, prenant place dans les 2 baignoirs, le parterre et le balcon (sans omettre les loges grillagées comme dans l'Opéra de Gabriel).

Le Petit Théâtre de la Reine à Trianon

1780

Malgré la fragilité et la simplicité des matériaux, le Petit Théâtre de la reine étonne par l'équilibre de ses proportions, le raffinement propre au règne de Marie-Antoinette, d'inspiration antique et florale (cascades et guirlandes de fleurs portées par nymphes et enfants). Mique redessine aussi les jardins du Petit Trianon, dans le style anglais avec fabriques et hameau...

La scène est plus importante en surface et comprend une machinerie d'époque conçue par Pierre Bouillet : c'est l'un des témoignages préservés de la technologie utilisée pour les arts du spectacle au XVIII^e, permettant le changement des décors grâce aux panneaux peints qui pivotent sur un axe ou coulissent sur un rail (pour les changements de tableaux) et qui sont éclairés sur la scène.

Ce théâtre de poche, en or et bleu, est inauguré en 1780, véritable manifeste du style néoclassique : la Reine harpiste de talent, y joue la comédie (celle de Beaumarchais, parfois déguisée en bergère...) et chante dans les oeuvres de Grétry, Sedaine, Monsigny... Grétry est apprécié par la Reine comme il était déjà depuis 1771, favorisé par la du Barry (pour elle, le compositeur crée à Fontainebleau, Zémir et Azor, merveille rocaille et classique d'après La Belle et la bête de Perrault).

Reine à Versailles, femme intime et hôtesse aimable proche de ses amis à Trianon,

Marie-Antoinette favorise le charme et la poésie dans son domaine. Avant l'inauguration de son théâtre, Marie-Antoinette produit des spectacles dans la galerie du Grand Trianon, ou dans l'ancienne orangerie du domaine ; pendant 5 ans, la jeune reine se passionne pour la comédie, offrant des rôles à ses proches au sein de la compagnie qu'elle a créé :

» la troupe des seigneurs » (avec la complicité du frère du roi, le comte d'Artois). Les représentations

s'achèvent à 9h du soir puis sont suivies d'un diner. Au théâtre de la Reine, les compositeurs qu'elle aime (entre autres ceux qu'elle a fait venir à Paris, allemands, italiens...), sont favorisés : Gluck (Iphigénie en Tauride), Piccinni (Le dormeur éveillé), Sacchini (Dardanus), Grétry (l'indémodable Zémir et Azor), sans omettre l'auteur engagé Rousseau (Le devin du village), comme aussi les pièces à la mode dont on se demande pour certaines si les aristocrates interprètes avaient bien mesuré la teneur sulfureuse comme c'est le cas du Barbier de Séville de Beaumarchais. Aujourd'hui le Petit Théâtre de la Reine n'accueille pas de spectateurs pour des raisons de sécurité mais il se visite sur réservation.

