TOURCOING. L'Etoile de Chabrier, 1877, à l'affiche de l'Atelier Lyrique, les 7, 9, 11 février 2020



REPORTAGE. ATELIER LYRIQUE DE TOURCOING : L'ÉTOILE de Chabrier, 7, 9, 11 fév 2020. Nouvelle production. Dadaïste, loufoque, fantasque, en réalité de pure fantaisie, l'inspiration de Chabrier mêle et Mozart et Offenbach en un délicieux théâtre poétique (Verlaine a participé au livret). Cette nouvelle production de son opéra comique L'étoile (1877) présentée par l'Atelier Lyrique de Tourcoing, jamais en reste d'un défi nouveau, devrait le démontrer en février 2020 (3 représentations). 7 ans après la défaite national, les esprits s'éloignent du « teuton » Wagner (jugé suspect, au moins jusqu'au début des années 1890) et recherchent à régénérer le genre lyrique dans de nouveaux sujets, et de nouveaux formats. « La Ballade des gros dindons », « La Pastorale des cochons roses », sans omettre les couplets du duo de la Chartreuse verte, parodie déjantée du chant bellinien… sont autant de titres qui soulignent la facétie souveraine d'un Chabrier, original, iconoclaste, inclassable. Réformateur mais raffiné. Un indécrottable auvergnat soucieux de réformer les codes de l'Opéra à Paris. Dans une tyrannie orientale de pur fantasme, orchestrée par le Roi Ouf 1er, fou délirant égocentrique, on évite toute contestation au pouvoir pour éviter d'être condamné à mourir empalé ! Heureusement l'amour du jeune marchant Lazuli pour la belle Laoula vaincra tout obstacle… – REPORTAGE @studio CLASSIQUENEWS 2020 – Réalisation : Philippe-Alexandre Pham février 2020

LIRE aussi notre présentation complète de L'Étoile de

[Chabrier, 1877, l'événement lyrique porté par L'Atelier Lyrique de Tourcoing, les 7, 9 et 11 février 2020]

_____

VOIR LE REPORTAGE VIDEO



REPORTAGE. ATELIER LYRIQUE DE TOURCOING : L'ÉTOILE de Chabrier, 7, 9, 11 fév 2020. Nouvelle production. Dadaïste, loufoque, fantasque, en réalité de pure fantaisie, l'inspiration de Chabrier mêle et Mozart et Offenbach en un délicieux théâtre poétique (Verlaine a participé au livret). Cette nouvelle production de son opéra comique L'étoile (1877) présentée par l'Atelier Lyrique de Tourcoing, jamais en reste d'un défi nouveau, devrait le démontrer en février 2020 (3 représentations). 7 ans après la défaite national, les esprits s'éloignent du « teuton » Wagner (jugé suspect, au moins jusqu'au début des années 1890) et recherchent à régénérer le genre lyrique dans de nouveaux sujets, et de nouveaux formats. « La Ballade des gros dindons », « La Pastorale des cochons roses », sans omettre les couplets du duo de la Chartreuse verte, parodie déjantée du chant bellinien… sont autant de titres qui soulignent la facétie souveraine d'un Chabrier, original, iconoclaste, inclassable. Réformateur mais raffiné. Un indécrottable auvergnat soucieux de réformer les codes de l'Opéra à Paris. Dans une tyrannie orientale de pur fantasme, orchestrée par le Roi Ouf 1er, fou délirant égocentrique, on évite toute contestation au pouvoir pour éviter d'être condamné à mourir empalé ! Heureusement l'amour du jeune marchant Lazuli pour la belle Laoula vaincra tout obstacle… – REPORTAGE @studio CLASSIQUENEWS 2020 – Réalisation : Philippe-Alexandre Pham février 2020

LIRE aussi notre [présentation complète de L'Étoile de Chabrier, 1877, l'événement lyrique porté par L'Atelier

[Lyrique de Tourcoing, les 7, 9 et 11 février 2020]

VOIR LE REPORTAGE VIDEO

Compte-rendu critique, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 22 juin 2019. OFFENBACH, Madame Favart. Lebègue, Gillet… L Campellone.

Compte-rendu critique. Opéra. PARIS, OFFENBACH, Madame Favart, 22 juin 2019. Orchestre de Chambre de Paris, Laurent Campellone. Jamais représenté dans la salle qui porte son nom, Madame Favart est pourtant l'une des partitions les plus abouties du « petit Mozart des Champs-Élysées ». La production de l'Opéra-Comique est une réussite exemplaire qui rend justice à l'art du comédien, dans un rythme effréné, sans temps mort ; une drôlerie de tous les instants, magnifiée par une distribution et une direction électrisante.

Madame Favart enfin chez elle



Sur scène le dispositif peut surprendre : nous sommes dans l'atelier de couture de l'opéra-comique, distribué par deux galeries latérales élégantes où se situent également les chambres de l'auberge qui sert de cadre à l'intrigue de la pièce. Le thème du travestissement, omniprésent dans ce qui fut le dernier grand succès d'Offenbach, justifie pleinement cette transposition somme toute efficace. On se réjouit que, pour une fois, le livret n'ait pas subi les coupes souvent de mise dans les adaptations modernes : les dialogues parlés, essentiels pour la bonne intelligibilité de l'œuvre, sont respectés. Il en ressort une parfaite cohérence du propos, même si **le texte d'Alfred Duru et Henri Chivot** peut sembler à des moments quelque peu… « décousu ». Madame Favart est bien

un concentré du génie d'Offenbach, en même temps qu'un magnifique hommage rendu au genre même de l'opéra-comique. **Justine Favart**, l'une des plus célèbres comédiennes du XVIIIe siècle, est convoitée par le Maréchal de Saxe (qui n'apparaît pas sur scène), puis par le libidineux gouverneur Pontsablé ; ingénieuse et espiègle, elle finit par devenir tour à tour servante du gouverneur, fausse épouse d'Hector, amant de Suzanne, qui brigue le poste de lieutenant de police, vieille rombière et vendeuse tyrolienne. Ses talents de comédienne lui feront obtenir du roi, venu assister à une représentation théâtrale, le châtiment de Pontsablé et la nomination de son époux à la tête de l'Opéra-comique. Les scènes de quiproquo sont légion et les morceaux musicaux irrésistibles : airs campagnards plutôt lestes, duo tyrolien, arias onomatopéiques (l'air de la sonnette à l'acte II), on succombe à la légèreté de l'air de Favart (« *Quand du four on le retire* »), dont l'accompagnement orchestral semble suggérer un aérien soufflé au fromage, et surtout au sublime menuet de Madame Favart (« *Je pense sur mon enfance* »), dont le thème apparaît dans l'ouverture, sans doute le plus bel air de l'opéra, qui est un peu le « menuet antique d'Offenbach, et, cette fois, un superbe hommage à la musique du XVIIIe siècle.
Bien qu'annoncée souffrante ce soir-là, **Marion Lebègue** incarne le rôle-titre avec la fougue et la subtilité nécessaires (elle donne admirablement le change en composant une fausse comtesse de Montgriffon), et si l'on pouvait attendre un chant plus nuancé, notamment dans le magnifique menuet, sa présence scénique, son engagement dramatique et sa diction exemplaire, compensent les quelques faiblesses vocales. **Anne-Catherine Gillet** campe une merveilleuse Suzanne, tout en légèreté, au timbre flûté, délicieusement acidulé. Chez les hommes, la distribution est plus inégale : **François Rougier** est un Hector pas très raffiné, mais là encore, la diction et le jeu théâtral rattrapent largement le manque de nuances dans le chant. Et si **Christian Helmer** incarne un Charles-Simon Favart idéalement en retrait eu égard à son épouse, la voix bien projetée semble parfois en difficulté quand la tessiture est

sollicitée dans l'aigu (mais dans le duo tyrolien, ce défaut accentue le comique de la situation). Toutefois, la palme revient incontestablement au Pontsablé d'**Éric Huchet**. Il joue avec verve ce personnage infatué à souhait sans jamais sacrifier la fluidité et même une certaine noblesse du chant, essentielle dans ce répertoire. Dans les deux rôles moins développés de Cotignac et Biscotin, **Franck Leguérinel** et **Lionel Peintre** remplissent parfaitement leur mission et nous livrent des personnages hautement truculents.



Dans la fosse, **Laurent Campellone** dirige **l'Orchestre de Chambre de Paris** comme un cocher fouettant ses poulains : le rythme est grisant, parfois décalé, et le manque de nuance apparaît notamment dans les passages plus élégiaques (dans la

section centrale de l’ouverture notamment), mais son sens du théâtre, jamais pris en défaut, nous vaut une captatio benevolentiae du public de tous les instants. Une mention spéciale au chœur de l’Opéra de Limoges, très souvent sollicité, d’une intelligibilité constante. Les festivités du bicentenaire d’Offenbach peuvent s’enorgueillir de cette nouvelle pépite.

Compte-rendu. Paris, Opéra-comique, Offenbach, Madame Favart, 22 juin 2019. Marion Lebègue (Madame Favart), Christian Helmer (Charles-Simon Favart), Anne-Catherine Gillet (Suzanne), François Rougier (Hector de Boispréau), Franck Leguérinel (Le major Cotignac), Éric Huchet (Le marquis de Pontsablé), Lionel Peintre (Biscotin), Raphaël Brémard (Le sergent Larose), Agnès de Butler (Babet), Aurélien Pès (Jeanneton), Anne Kessler (Mise en scène), Guy Zilberstein (Dramaturge), Andrew D. Edwards (Scénographie), Bernadette Villard (Costumes), Arnaud Jung (Lumières), Glyslein Lefever (Chorégraphie), Jeanne-Pansard-Besson (Assistante à la mise en scène), Marie Thoreau La Salle (Cheffe de chant), Orchestre de Chambre de Paris, Laurent Campellone (direction). Illustrations : © Stefan Brion / Opéra Comique 2019

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, le 30 mars 2019. ADAM : Le Postillon de Lonjumeau. Spyres / Fau / Rouland.



COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 30 mars 2019. Adolphe Adam : Le Postillon de Lonjumeau. Michael Spyres / Michel Fau / Sébastien Rouland. Le 13 octobre 1836 fut une grande date dans l'histoire de l'Opéra-Comique avec la création du Postillon de Lonjumeau (sans g) d'Adolphe Adam ; l'ouvrage fut accueilli triomphalement pour sa musique enjoué et le talent de ses deux interprètes principaux. Il connut plus de 500 représentations pendant le XIXe siècle avant de disparaître de l'affiche en 1894… pour réapparaître enfin ces jours-ci dans l'institution qui l'a vu naître. Le Postillon d'Adam, alias Chapalou, c'est d'abord un ténor qui se doit d'affronter, avec une vocalità typiquement rossinienne, l'une des tessitures les plus périlleuses du répertoire. Tout est basé sur sa performance : c'est en chantant son air « Mes amis, écoutez l'histoire », au premier acte – dont Donizetti se souviendra peut-être dans sa Fille du régiment, quatre ans plus tard -, et en poussant un retentissent contre-Ré qu'il est engagé dans la troupe de l'opéra Royal. Devenu célèbre, Chapelou apparaît au II sous les traits de Saint-Phar, le plus

adulé des ténors, qui joue les Divos en se produisant devant Louis le quinzième.

Retour réussi du Postillon de Lonjumeau au Comique

De sauts d’octaves en contre-ré, Michael Spyres rayonne en Postillon



Pour rendre crédible un tel livret et donner à sa musique sa véritable identité, il fallait le plus expert des interprètes, notamment sur le plan vocal. Le nom de **Michael Spyres**, qui a déjà connu d'immenses succès sur cette même scène et dans répertoire proche, s'est imposé à **Olivier Mantei**, et le moins que l'on puisse dire est que le ténor américain n'a pas déçu les attentes. Avec sa diction française impeccable (mais un petit accent charmant dans les dialogues parlés), son style parfait, il impressionne surtout par ses sauts d'octaves et ses contre-Ré émis sans effort, qui ont fait délirer le public. A ses côtés, la jeune soprano québécoise **Florie Valiquette**, avec sa voix fraîche et bien timbrée, trouve des accents d'un beau pathétisme, surtout à la fin du I où cet opéra-comique (qui annonce déjà l'opérette de demain…) bascule dans le drame semi-serio, à l'image du meilleur Rossini. Au II, elle a le piquant et l'espièglerie de Madeleine, l'épouse délaissée par Chapelou, transformée, grâce à un riche héritage, en élégante Madame de Latour, dont elle possède la tierce aiguë et l'abattage. De son côté, l'inénarrable **Frank Leguérinel** campe le plus crédible des Marquis de Corcy, méprisant et cruel à souhait, et vocalement d'une diction exemplaire. Enfin, le baryton wallon **Laurent Kubla**, à l'émission franche et sonore, est à la fois le jaloux Biju, rival en amour du Postillon, puis Alcindor, le cocasse compagnon de route de Saint-Phar. (Illustration ci dessus : Frank Leguérinel et Michael Spyres)



Après ses succès dans l'univers lyriques – Ciboulette de Hahn ici-même / avril 2015 ; ou Ariadne auf naxos tout dernièrement au Théâtre du Capitole / mars 2019 -, **Michel Fau** signe une production qui respecte à la fois certaines règles propres à l'opéra-comique, mais en les revoyant par le prisme de son propre univers, kitsch et fellinien à la fois. Les décors colorés et acidulé d'Emmanuel Charles, la plupart sous formes d'immenses toiles peintes, font penser à l'univers des célèbres photographes Pierre et Gilles, tandis que les costumes baroques de Christian Lacroix sont un régal pour les yeux. Travesti en Rose, la suivante de Madame de Latour, Michel Fau nous fait son habituel numéro, mais avec moins de génie que de coutume ici, l'hilarité qu'il suscite étant plus souvent forcée que naturelle.



A la tête d'un **Orchestre de l'Opéra de Rouen** chatoyant, le jeune chef français **Sébastien Rouland** n'a pas peur de s'engager corps et âme dans une œuvre aux visages multiples, et accompagne avec amour ses chanteurs, tout en restituant la verve des pages les plus savoureuses et pétillantes.

Une heureuse résurrection qu'il ne faut surtout pas manquer à Paris… ou à Rouen où le spectacle sera repris pour les fêtes de fin d'années 2019 !

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 30 mars 2019.

ADAM : Le Postillon de Lonjumeau. Michael Spyres / Michel Fau / Sébastien Rouland. Illustrations : © S Brion 2019 – A l'affiche de l'Opéra-Comique à PARIS, jusqu'au 9 avril 2019 – Diffusion sur France Musique, le 28 avril 2019, 20h

---

CD événement, critique. HALEVY : Le Dilettante d'Avignon : Marzorati / Piquemal (2 cd Klarthe records – 2014)

CD événement, critique. HALEVY : Le Dilettante d'Avignon : Marzorati / Piquemal (2 cd Klarthe records – 2014). L'auteur de cette délicieuse pochade satirique se moque et célèbre à la fois, les qualités de la musique italienne, et les travers du milieu parisien prêt à l'idolâtrer…Halévy excelle à railler ce qui a fait justement le succès de Rossini dans le Paris de la première moitié du XIXè…

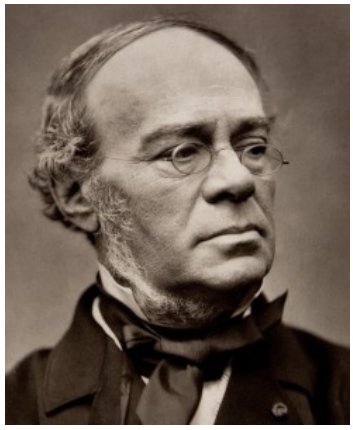


Quand le directeur de théâtre Maisonneuve devenu par passion Casanova s'émeut de la langue italienne, c'est comme si sur la scène ressuscitait Mr Jourdain apprenant la langue française. Naïf et touchant par la sincérité de son goût italien, Maisonneuve (excellent Renaud Marzorati) désespère car le français n'a pas d'accent mais sait s'enthousiasmer en invitant une troupe de chanteurs italiens sur les planches de son théâtre. La situation est cocasse : elle renvoie à toute l'histoire de l'opéra et de la musique européenne, scandée par la rivalité des cultures et des styles et surtout comme ici, la volonté de fusion des deux écoles.

On ne louera pas assez cette initiative discographique : exhumer des pépites lyriques, qui allie une intrigue resserrée dans une mise en forme raffinée, subtilement délirante ; c'est assurément le cas de cette comédie drôlatique signé d'un auteur qui fit l'âge d'or du grand opéra à l'Opéra de Paris : Fromental Halévy (Prix de Rome 1819), mentor d'Offenbach dans la Capitale.

La finesse se moque ici des styles italiens (Rossini) et français (couplets de Valentin) : ainsi le « duo à trois voix », CD2 où brillent aux côtés d'**Arnaud Marzorati**, **Mathias Vidal** (Dubreuil, compositeur parisien qui singe les italiens) et **Virginie Pochon** (Marinette), à la fois sincères et satiriques. Le jeu théâtral est finement polissé et restitue à ce mini opéra, sa nature de pochade enlevée, hyperélégante. Fromental Halévy s'y délecte à exprimer son amour du genre lyrique (le Dilettante c'est lui). Le compositeur tort le cou aux codes d'un système éculé : à l'époque où règne Rossini à Paris, il suffit de se dire italien pour être joué dans les théâtres parisiens (c'est donc le cas de Dubreuil imposteur génial, à Paris et à Avignon)…

Dans ce joyau opératique et comique, toutes les équipes de l'Opéra d'Avignon savourent les degrés mêlés d'une partition souvent délirante.



Le label Klarthe jamais en reste pour la défense du patrimoine français dévoile ainsi une pépite lyrique qui succéda de quelques mois au triomphe du Guillaume Tell de Rossini(1829). La révélation est totale, nuançant l'hégémonie de Rossini dans les années 1820, servie par l'engagement générale d'une troupe allumée. La réussite de cet enregistrement live (avec applaudissements, Opéra Grand Avignon, avril 2014), véritable recréation depuis l'époque romantique est assuré par le choix des solistes et l'engagement des instrumentistes de l'orchestre choisi : **Orchestre Régional Avignon-Provence** sous la direction, articulée, pétillante de **Michel Piquemal.** Voilà une nouvelle réalisation majeure pour la redécouverte de l'opéra romantique français. Qui connaît cette veine comique du très sérieux Halévy, réputé pour La Juive, ou Clari (ressuscité par Cecilia Bartoli) et récemment **La Reine de Chypre** ?

CD événement, critique. HALEVY : Le Dilettante d'Avignon (1829). 2cd Klarthe records – enregistré en avril 2014 à l'Opéra d'Avignon) – CLIC de CLASSIQUENEWS

LIRE aussi notre présentation annonce du **Dilettante d'Avignon de Halévy** par Arnaud Marzorati et Mathias Vidal à l'Opéra

d’Avignon (2014):
http://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-halevy-le-dilettante-davignon-piquemal-2-cd-klarthe-2014/

Compte-rendu, opéra. Paris. OPERA-COMIQUE, le 18 déc 2018. THOMAS : Hamlet. Degout, Devieilhe… O C E. Langrée / Teste

Compte rendu, opéra. Paris. OPERA-COMIQUE, le 18 décembre 2018. Ambroise Thomas : Hamlet. Stéphane Degout, Sabino Devieilhe… Orchestre des Champs-Elysées. Louis Langre, direction. Cyril Teste, mise en scène. Le grand opéra Hamlet du compositeur romantique français Ambroise Thomas, méconnu par beaucoup, méprisé par certains, s’affiche à l’Opéra Comique en cette fin d’année 2018, avec une équipe pluridisciplinaire de choc, concertée pour la production qui représente une sorte de résurrection française du compositeur en vérité. Un habitué du rôle éponyme, le baryton **Stéphane Degout**, avec l’Ophélie de notre soprano vedette préférée, **Sabine Devieilhe**, sous la direction du chef Louis Langrée, cautionnent à eux seuls déjà la « découverte ». La soirée et la production sont riches en surprises.

Affreuse perfection, ou le tourment de ne pas être tourmenté



Si en Belgique et aux États-Unis l’œuvre tourne et fait ravage auprès du public, force est de constater que très peu connaissent en France le Hamlet d’Ambroise Thomas, compositeur romantique français. Une succession de faits heureux historiques est la base de la narration méprisante qu’on aurait créée pour le compositeur en question, après une petite phrase dénigrante de Chabrier. Prix de Rome 1832, embauché au Conservatoire, puis Directeur du dit Conservatoire, à côté de l’immense popularité de ses œuvres issues de sa créativité

foisonnante et de son amour à l'art de la musique et du théâtre lyrique : ainsi paraît Ambroise Thomas. Hamlet a tout en théorie pour être placée à côté de La Traviata de Verdi, par exemple. Ce qui manque est la volonté. Félicitons déjà l'Opéra Comique et Louis Langrée pour ce courageux effort qui réalise sa (re)découverte et une valorisation des bijoux du répertoire lyrique français.
Pour l'occasion inouïe, le cinéaste **Cyril Teste** et son équipe artistique sont sollicités… Pas forcément pour l'éventuelle captation de la production en DVD pour une sortie ultérieure, mais pour… la mise en scène. Le procédé déjà vu, déjà connu, a fait parfois beaucoup d'effet dans l'histoire de l'opéra depuis l'invention du cinéma, mais très peu nombreux sont les opus lyriques rehaussés ou durablement ranimés par le phénomène technologique en soi. Pour cette production, la première commence avec une vingtaine de minutes de retard, – injonction publique à éteindre les portables et dispositifs électroniques à cause d'interférence… au passage, **Sylvie Brunet-Grupposo** qui incarne Gertrude est annoncée souffrante, mais elle décide d'assurer la prestation.

La mise en scène de Teste est immersive, multitudinaire, un enchaînement d'angles cinématographiques retransmis en direct sur des écrans modulables. Les chanteurs-acteurs sont suivis par les techniciens, ils investissent la salle aussi, et pas seulement les couloirs. A un moment cela fait un condensé un peu trop dense de différents styles du 7e art, un méli-mélo fort sympathique au niveau plastique qui pèche du même péché que Thomas dans toute son œuvre, à savoir d'être … beau. Si nous apprécions le rendu avec nos sens contemporains, nous nous questionnons par rapport à la longévité de la production, … d'autant qu'heureusement il s'agit d'une coproduction … qui a donc d'autres représentations plus ou moins assurées.
Si l'aspect visuel est souvent beau et jamais offensant, le bijou se trouve dans la partition, mise en valeur par les talents concertés du chef Louis Langrée et d'une distribution d'étoiles montantes du firmament lyrique. **Stéphane Degout** dans

le rôle-titre est une force. Ses talents d'acteur trouvent une belle expression dans cette production, mais nous ne saurons pas dire s'il s'agît d'un travail d'acteur personnel (il vient du monde du théâtre) ou d'une quelconque direction artistique. Au delà de cette prestance à la fois accessible et froide qu'il incarne, ce qui chauffe les coeurs avant tout le concernant, c'est son instrument vocal. Que ce soit lors de la mélodieuse chanson bachique du IIe acte ou encore lors de son monologue-arioso « Être ou ne pas être » bouleversant d'intériorité. Sa voix est toujours seine et velouté, il est toujours séduisant par la force de sa diction et la limpidité du style. L'Ophélie de **Sabine Devieilhe** est un binôme avec les mêmes qualités. Sa performance est celle qui suscite les premiers et les plus longs et nombreux bravos chez l'auditoire. Pyrotechnique à souhait sans la moindre frivolité, son chant captive le public dès son premier air jusqu'à sa dernière scène, un air de folie virtuose et suicidaire. Inoubliable aux yeux fermés.

Remarquons également les nombreux rôles de la partition. Le Laërte du ténor **Julien Behr** est tout à fait correct, et il a toujours cette fraîcheur juvénile qui plaît. La Gertrude de **Sylvie Brunet-Grupposo** est fière à l'artiste, de grande prestance et à la déclamation irréprochable, malgré le fait qu'elle soit souffrante. Le Claudius de **Laurent Alvaro** plaît beaucoup à l'écran, mais au-delà de cela, sa performance musicale est tout à fait digne d'éloges. Le Spectre de **Jérôme Varnier** a une voix large et profonde d'outre-tombe qui sied bien au rôle, et un peu moins au personnage construit par le metteur en scène. Le chœur **Les Éléments** est en forme et souvent sollicité.

Que dire sinon de l'autre protagoniste, l'orchestre ? Le chef monte sur scène pour les saluts avec la partition dans les mains, et l'on dirait qu'il prononce le mot « justice ! » par ce geste. L'audace du saxophone sur scène avec la superbe interprétation de **Sylvain Malézieux**, la candeur des bois très

présentes dans la partition, l'harmonie des cordes lors de moments d'intimité ou encore leur puissance pendant les scènes au style plus « pompier »… **L'Orchestre des Champs-Elysées** sous la direction de Langrée montre la richesse musicale de cette œuvre injustement négligée. A découvrir absolument ! Encore **à l'affiche à l'Opéra Comique les 19, 21, 23, 27 et 29 décembre 2018**. Un régal pour accompagner cette fin 2018.

_____

Compte rendu, opéra. Paris. OPERA-COMIQUE, le 18 décembre 2018. Ambroise Thomas : Hamlet. Stéphane Degout, Sabino Devieilhe… Orchestre des Champs-Elysées. Louis Langre, direction. Cyril Teste, mise en scène.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Comique, le 17 nov 2018. Stockhausen :

Donnerstag aus Licht. Pascal /Lazar

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Comique, le 17 novembre 2018. Karlheinz Stockhausen : Donnerstag aus Licht. Maxime Pascal, direction musicale. Benjamin Lazar, mise en scène. Production automnale contemporaine d'envergure à l'Opéra Comique. L'orchestre Le Balcon dirigé par Maxime Pascal s'attaque à une œuvre monumentale de la musique du XXe siècle, le premier volet du cycle Licht du compositeur allemand Karlheinz Stockhausen, Donnerstag. Benjamin Lazar a le défi de mettre en scène l'histoire du jeudi de Saint Michel Archange. Malgré l'excentricité inhérente à l'oeuvre, et les déséquilibres de sa réalisation parisienne, cette 4e production depuis sa création en 1981 est un véritable exploit, caressant plus l'intellect que l'ouïe.

Stockhausen et son œuvre d'art totale…



Karlheinz Stockhausen est une figure emblématique dans l'histoire de la musique, particulièrement grâce à ses innovations dans la musique électronique. Celui qui fut élève de Messiaen, le seul compositeur publiquement vanté par Pierre Boulez de son vivant, une influence avérée pour des profils bien différents tels que Miles Davis, Herbie Hancock, Frank Zappa, Jefferson Airplane, Björk… est un des compositeurs d « avant-garde » a avoir pu toucher un plus grand public. La cohérence dans ses recherches musicales et procédés tout au long de sa trajectoire fait de lui une figure cohérente et intègre, malgré les nombreuses controverses durant sa vie ayant à voir avec différents aspects métaphysiques voire carrément ésotériques, confondants, de sa personne. Beaucoup d'ancre a coulé et coule encore à ses sujets, nous essayerons de nous limiter aux aspects les plus concrets de la production parisienne de son premier opéra du cycle Licht, Donnerstag, en Salle Favart.

Ce premier volet monumental est un opéra en trois actes (avec prélude et postlude) pour 14 solistes, choeur, orchestre et musique électronique. Il « raconte » l'histoire de Michael, sorte d'avatar transfiguré de l'Archange Michaël dans la tradition judéo-chrétienne-islamique… Sa mère Eve, et son père Lucifer. Chaque personnage est triplé, instrumentiste-chanteur-danseur. Et chaque acte est une terroir fertile à l'expérimentation Stockhausienne. Si du deuxième acte nous gardons le souvenir de l'absence totale des chanteurs, comme nous gardons le souvenir curieux mais éphémère des dispositions des artistes lors des mouvements extérieurs de l'oeuvre, joués à l'extérieur de la salle et même dans la rue ; nous retenons surtout l'audace lumineuse et parfois longue du troisième.

L'acte le plus équilibré et à notre avis le plus impressionnant aux niveaux musicaux et artistiques est donc le 1e, où nous pouvons apprécier le meilleur Stockhausen lyrique et instrumental. Les grands chefs de file sont les instrumentistes, L'Eve d'Iris Zeroud au cor de basset, ensorcelante, le Lucifer de Michel Adam au trombone, et surtout le Michael d'Henri Deléger à la trompette, spectaculaire. Sans oublier le piano millimétrique et endiablé d'Alphonse Cemin. Mais n'oublions pas les excellentes prestations des chanteurs, commençant par l'Eve de la soprano Léa Trommenschlager, dramatique et agile à souhait, puis le Lucifer de la basse Damien Pass, d'une étrange et captivante prestance, avec un gosier capable d'englober, et le Michael bouleversant d'humanité du ténor Damien Bigourdan. 3e partie du triumvirat, et pas du tout négligeable, les danseurs. L'Eve de Suzanne Meyer est un mélange de coquinerie et de gêne, le Lucifer de Jamil Attari est presque trop alléchant dans sa prestance et ses mouvements. Finalement le Michael d'Emmanuelle Grach est un des points forts de la représentation avec une heureuse combinaison de naïveté et tonicité.

Le jeune et prometteur Maxime Pascal est à la direction musicale de l'orchestre Le Balcon, mais aussi l'orchestre de cordes du Conservatoire de Paris et le jeune choeur de Paris, c'est un capitaine inspirant ! Nous le félicitons pour le défi relevé lors de ces 5 heures de représentation, et nous le soutenons dans sa démarche créatrice. Son collaborateur Benjamin Lazar à la mise en scène, a pu, nous semble-t-il, s'accorder aux intentions et du chef et du compositeur, tout en ayant conscience du lieu et du public. Il signe donc une mise en scène redoutable de beauté, pour un opus de ce genre, avec un dispositif scénique et lumineux intéressant mais surtout hautement efficace. Distinguons les lumières époustouflantes de Christophe Naillet (notamment au troisième acte), les costumes et décors d'Adeline Caron, ou encore les réalisations vidéos de Yann Chapotel. Félicitations encore aux artistes engagés, et à la direction de l'Opéra Comique pour sa volonté de garder et davantage révéler l'audace et l'innovation inscrites dans l'ADN de l'institution depuis sa création. A bientôt peut-être pour un autre volet du cycle Licht de Stockhausen.

Illustration : Opéra Comique / DR

La Guerre des Théâtres à NANTES et à ANGERS



Angers Nantes Opéra. La Querelle des Théâtres. 30 sept-14 octobre 2016. NAISSANCE et IMPERTINENCE de L'OPERA-COMIQUE. Elle pleure et se lamente à pleurer des litres d'eau… La Veuve d'Ephèse est désespérée ; mais Combine sa servante fomente un astucieux stratagème pour l'en libérer : car la figure du truculent Polichinelle n'est pas sans exciter les ardeurs de la dame en noire… On a déjà vu à l'opéra la rencontre improbable de la scène tragique larmoyante et des comédiens italiens… voyez du côté de Richard Strauss et de son librettiste francophile, Hugo von Hofmannsthal (Ariadne aux Naxos). Ici même choc des genres et fastueuses intrigues comiques…

Au XVIIIè, Comédie Française et Académie Lyrique se disputent le monopole de la scène parisienne : la rivalité est à son paroxysme et derrière leurs coups d'éclats s'intensifie la guerre entre le théâtre chanté et le théâtre parlé. Depuis 1673 et sa première tragédie en musique (Cadmus et Hermione), l'opéra à la française entend égaler voire dépasser la tragédie classique conçue par Corneille et Racine ; de fait, au XVIIIè, la musique théâtrale s'est aillée une solide réputation mettant en péril les comédiens. Or héritière des théâtres de la Foire, volontiers parodiques et comiques, une nouvelle veine se précise, l'opéra-comique. Le public se passionne pour les nouvelles représentations d'autant plus délirantes et inventives que ses sœurs ainées, Opéra et Comédie française s'entendent pour mieux ruiner son essor… en pure perte. La formidable production portée par l'équipe des Lunaisons et son fondateur, le baryton Arnaud Marzorati évoque les avatars d'un genre devenu immédiatement populaire mais qui dût surmonter bien des défis et limitations pour le

déploiement de son art ; sur les planches, tels que pouvaient les voir alors les spectateurs de la Foire, Saint-Martin et Saint-Laurent, les personnages héritiers de la Commedia dell'Arte : Colombine et Polichinelle/Pulcinella, astucieux, spirituels ; Pierrot plus benêt ; sans omettre les marionnettes (qui ici critiquent la solennité ridicule de l'opéra français tragique et antique…) et aussi le personnage larmoyant comique de la Matrone d'Ephèse, veuve inconsolable qui dans le livret de Fuzelier transmis par l'intrigue de La Matrone d'Ephèse de 1714 (qui a été intégré dans la conception du spectacle), ajoute la veine du lamento et de la prière à répétition, pour renforcer les contrastes dramatiques d'une action haute en couleurs ; tous les personnages composent une action à rebondissements qui récapitule toutes les interdictions imposées au genre nouveau, et toutes les solutions aptes à les surmonter (faire chanter le public à l'aide d'écriteaux puisque les acteurs ne pouvaient plus eux-même chanter…). Pour mieux railler les genres nobles antérieurs, les auteurs convoquent concrètement l'Opéra et la Comédie, sujets à de délirantes apparitions, du dernier comique. L'Opéra-Comique affirme ainsi sa formidable verve insolente et impertinente, sa prodigieuse facilité à se réinventer et redéfinir avec elle, la forme du spectacle… Passionnante et vivante approche.

LA GUERRE DES THEATRES présentée par
ANGERS NANTES OPERA
7 représentations



NANTES THÉÂTRE GRASLIN
vendredi 30 septembre, dimanche 2, mardi 4,
mercredi 5, vendredi 7 octobre 2016
ANGERS GRAND THÉÂTRE
mercredi 12, jeudi 13, vendredi 14 octobre 2016
en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

RESERVEZ VOTRE PLACE

OPÉRA COMIQUE D'APRÈS LA MATRONE D'ÉPHÈSE (1714) DE LOUIS FUZELIER (1672-1752).
Musiques de Jean-Joseph Mouret, Marin Marais, Jean-Philippe Rameau, Jean-Baptiste Lully, Louis-Nicolas Clérambault. Créé à l'Opéra Comique de Paris, le 8 avril 2015.

MISE EN SCÈNE : JEAN-PHILIPPE DESROUSSEAUX
DIRECTION ARTISTIQUE : ARNAUD MARZORATI
CONSEILLÈRE THÉÂTRALE : FRANÇOISE RUBELLIN

avec
Sandrine Buendia, Colombine, L'Opéra
Bruno Coulon, Arlequin
Jean-Philippe Desrousseaux, La Comédie-Française, Polichinelle
Jean-François Lombard, La Matrone d'Éphèse
Arnaud Marzorati, Pierrot, Un Exempt

Ensemble La Clique des Lunaisiens
Mélanie Flahaut, flûte, basson
Isabelle Saint-Yves, viole de gambe, dessus de viole
Massimo Moscardo, luth
Blandine Rannou, clavecin

LIRE notre **compte rendu du spectacle La Guerre des Théâtres, créée à l'Opéra-Comique à Paris (avril 2015)**

VOIR notre **teaser vidéo La Guerre des Théâtres par Les Lunaisons, Arnaud Marzorati.**

Livres, compte rendu critique. Rire et sourire dans l'opéra-comique en France aux XVIIIè et XIXème siècles (Éditions Symétrie, collection Symétrie Recherche)

Livres, compte rendu critique. Rire et sourire dans l'opéra-comique en France aux XVIIIè et XIXème siècles (Éditions Symétrie, collection Symétrie Recherche). L'opéra-comique fait-il toujours rire ? A cette question qui engage la définition du genre opéra-comique par le seul filtre de sa vertu comique, la réponse est claire : non! Si l'on évacue désormais l'humour, il faut donc chercher ailleurs et différemment, d'autres critères identitaires pour circonscrire l'opéra-comique, comme genre lyrique et théâtral, dans la diversité de ses aspects, tout au long de son histoire. C'est le champ d'investigation de cette publication passionnante à bien des égards. Alternance du parlé et du chanté, esprit délirant et parodique, liberté de ton, diversité de styles… voici d'autres critères pour mieux comprendre un théâtre musical spécifique dont l'histoire est en quelque sorte récapitulée ici, à travers les manifestations du genre au XVIIIè et XIXème siècles. La contrainte, née de sa concurrence avec les autres scènes contemporaines alors (théâtre et scène lyrique officielle, Comédie Française et Opéra…) détermine l'évolution du genre, qui a du se réinventer constamment pour exister, contourner les interdictions exubérantes, affirmer une originalité de ton, une nouvelle cohérence dramaturgique… Ce sont tous ces aspects qui correspondent en grande partie, aux jalons importants de l'histoire du genre qui sont développés ici, à travers la multiplicité des thématiques et des questions contextualisées. Concrètement, quels sont les apports de ce nouveau cycles d'articles et d'interventions ? Fuzelier, Grétry, Duni et Favart composent un premier choix d'auteurs qui affirment chacun, tout un monde poétique, expressif et qui influencent profondément jusqu'au théâtre de Beaumarchais ; analyse du Comte Ory de Rossini (à la source du



comique rossinien) ; regards sur le didactisme du Docteur Miracle (1856) ; essor du genre entre Paris et Rio : cette dernière partie doit être mise en rapport avec la récente exhumation de l'opéra buffa de Marcos Portugal L'Oro no compra amore, ressuscité par le chef franco brésilien Bruno Procopio, voir notre reportage vidéo. Le sourire est pourtant bien présent dans l'Opéra-Comique ainsi qu'en témoignent plusieurs ouvrages phares tels L'Amant jaloux de Grtry (1778), Fra Diavolo d'Auber (1830), Féréol, succès tenace à l'Opéra-Comique. En fin en s'intéressant au comique dans plusieurs partitions célèbres du genre, les études démontrent à l'inverse, la diversité des autres registres poétiques complémentaires dont le rôle n'en est pas moins structurant : ainsi séguédilles et fariboles de la Périchole d'Offenbach, ou entre autres, Jean de Nivelle et Lakmé, joyaux des années 1880. Par la diversité des approches, cependant structurées dans une grille clairement énoncée, la publication est exemplaire, captivante par l'originalité des documents étudiés, la justesse de l'analyse (cf. La Matrone d'Ephèse de Fuzelier : rire et sourire à la naissance de l'opéra-comique par François Rubelin. **Voir aussi en complément de ce chapitre, notre sujet vidéo dédié à La Matrone d'Ephèse de Fuzelier en 1714, spectacle coup de coeur de classiquenews**).

Livres, compte rendu critique. Rire et sourire dans l'opéra-comique en France aux XVIIIè et XIXème siècles (Éditions Symétrie, collection Symétrie Recherche). Ouvrage collectif. ISBN 978-2-36485-027-9. Parution : décembre 2015. CLIC de classiquenews de janvier 2016. On ne saurait également trop louer le choix du visuel de couverture : Les Deux Carosses de Claude Gillot, chef d'oeuvre pictural qui tout en représentant une scène de la comédie La Foire-Saint-Germain, souligne dès le début du XVIIIè, à l'époque de la Régence et de Watteau, l'acuité et l'essor de la scène « comique » française, d'une liberté de ton inégalée.

Les Mousquetaires au couvent de Louis Varney, 1880



Paris, Opéra-Comique. Louis Varney : Les Mousquetaires au couvent. 13 > 23 juin 2015. Pour clôre sa direction, Jérôme Deschamps, directeur de l'Opéra-Comique depuis juin 2007, met en scène **Les Mousquetaires au couvent**, opérette majeure, créée aux Bouffes-Parisiens en **1880**. Présentée en décembre 2013 à Lausanne, la production investit le théâtre parisien avant sa fermeture pour travaux pendant plusieurs mois. Louis Varney (1844-1908) – dont le père qui fit sa carrière à Bordeaux, fut l'élève de Reicha au Conservatoire (comme Berlioz), verrait ainsi son seul opéra reprendre le chemin des planches depuis 1992 (déjà Salle Favart). Varney fait la synthèse entre Auber, Thomas et Offenbach. Son inventivité dans le genre comique égale celui de son aîné, le subtil et si fantaisiste Charles Lecocq (1832-1918) et son irrésistible Fille de madame Angot. La veine comique fait alors la fortune des théâtres parisiens, trop heureux de satisfaire un public qui depuis la défaite de 1870, et la revanche des prussiens, aiment à s'enivrer par l'humour et l'autodérision.

En digne élève de son père, Louis Varney cultive des mélodies faciles sur une musique raffinée pas seulement accompagnatrice : sincère et poétique, soignée sans être savante. Les Mousquetaire au couvent sont un coup de génie, le premier jaillissement qui trouve immédiatement les formules exquises assurant le rebond de l'action avec un charme qui est l'humeur naturel de son auteur (d'après les témoignages des proches à

sa mort en 1908). Varney sait caractériser chacun de ses personnages tout au long de l'action : le pétulant et picaresque Narcisse de Brissac ; le rêveur Gontran ; l'abbé Bridaine est un fieffé bout en train plein de verve. Comme les deux soeurs, nièces du Gouverneur et bientôt mariées comme butin final, aux deux mousquetaires : Louise et Marie. La première est espiègle, la seconde, plutôt douce et tendre. Sans omettre les rôles féminins qui comptent aussi : Soeur Opportune et la servante de l'auberge, Simone, impayable par son bon sens, … chacune parfaitement traitées au bon moment. L'oeuvre en 1880 connut un succès insolent totalisant 250 représentations. Pour son ultime spectacle qu'il met lui même en scène (après Maroûf Savetier du Caire entre autres), Jérôme Deschamps fait ses adieux dans un sourire plein de malice et de liberté : Les Mousquetaires au couvent expriment la liberté inventive et insolente du genre comique à son meilleur. D'un libre amusement avec l'histoire, Louis Varney a fait une partition pleine d'éclats, d'intelligence et de grâce qui enthousiasma naturellement le plus fin critique de l'heure : Reynaldo Hahn.

Louis Varney : Les Mousquetaires au couvent. A l'affiche de l'Opéra-Comique, les 13,15,17,19,21 et 23 juin 2015. Soit 6 représentations événements à ne pas manquer. Diffusion sur **France Musique, le mercredi 17 juin 2015, 20h**

Informations Réservations

Louis Varney
« Les Mousquetaires au couvent » à l'Opéra Comique
opérette en trois actes sur un livret de Paul Ferrier et Jules Prével, d'après L'Habit ne fait pas le moine d'Amable de Saint-Hilaire et Duport

Créée aux Bouffes-Parisiens le 16 mars 1880.

Marc Canturri , Baryton
Sébastien Guèze, Ténor
Franck Leguérinel , Baryton
Anne Catherine Gillet, Soprano
Anne-Marine Suire , Soprano
Antoinette Dennefeld, Mezzo-soprano
Nicole Monestier , Soprano
Doris Lamprecht, Mezzo-soprano
Jean-Pierre Gos, Comédien
Ronan Debois, Baryton
Safir Behloul , Ténor
Jodie Devos, Soprano
Valentine Martinez

Les Cris de Paris : Choeur
Geoffroy Jourdain : Chef de choeur
Orchestre de l'Opéra de Toulon Provence Méditerranée
Laurent Campellone : Chef d'orchestre

Les Mousquetaires au couvent
Synopsis – En Touraine, sous le règne de Louis XIII



Acte I. A l'auberge du mousquetaire gris, à Paris au XVIIè à l'époque de Richelieu, le capitaine Narcisse de Brissac retrouve l'abbé Bridaine afin d'égayer son ami Gontra, de Solanges qui désespère après être tombé amoureux de la belel Marie de Pontcourlay, recluses au couvent des Bénédictines. Mais le Gouverneur, oncle et tuteur de Marie, souhaite l'obliger à

prendre le voile. Car tel est le voeu de Richelieu. Deux moines paraîssent : les mousquetaires leur dérobent leurs vêtements et les retiennent captifs en lieu sûr. Brissac et Gontran se déguisent en religieux pour pénétrer au couvent des Ursulines pour y préparer l'enlèvement de Marie. (Photo ci contre : portrait de l'auteur, Louis Varney).

Acte II. Dans le couvent, les « capucins » Narcisse et Guntran approchent les belles Ursulines dont Marie et sa soeur Louise. L'abbé Bridaine tente de convaicnre Marie d'écrire à l'adresse de Gontran une lettre d'adieu, mais l'homélie de Brissac surles vertus de l'amour suscite un vif émoi auprès des pensionnaires.

Acte III. Avec l'aide de la servante de l'auberge Simone, aide les mousquetaires au couvent à réaliser leur enlèvement. Mais le Gouverneur survient : il entend arrêter les faux moines qui ont plannifiés l'assassinat de Richelieu : or ce sont les deux religieux que Narcisse avait capturés pour prendre leur bure de moines. Devant les demandes des deux mousquetaires, le Gouverneur acceptent que chacun d'eux prennent épouse : Gontran retrouve sa chère Marie et Narcisse, sa soeur Louise.

Compte rendu, opéra. Paris, Opéra Comique, le 8 avril 2015. La Guerre des Théâtre, d'après La Matrone d'Ephèse

de Fuzelier, 1714. La Clique des Lunaisiens. Arnaud Marzorati, direction. Jean-Pierre Desrousseaux, mise en scène.

Depuis quelques temps croisant aussi l'anniversaire de la création de l'opéra comique (2015 marque le tricentenaire de sa création), le CMBV Centre de musique baroque de Versailles s'engage à restituer les premiers ouvrages qui ont jalonné l'essor et la maturation du genre. En témoigne ce nouveau spectacle où éblouit l'esprit des Forains, « la guerre des théâtres »…

Résurrection de l'opéra comique à ses origines

Guerre des genres



Après les productions remarquées de *La Belle mère amoureuse* (parodie d'Hippolyte et Aricie de Rameau réalisée sous forme d'un formidable spectacle de marionnettes) et plus récemment des *Funérailles de la Foire* – autre superbe spectacle avec acteurs et sans marionnettes, créé à Nanterre en mars dernier-, avril voit une nouvelle production illustrant l'histoire et la genèse du genre : *la Guerre des théâtres* qui s'inspire de la pièce de Fuzelier de 1714, *La matrone d'Ephèse*. **Le spectacle conçu par Jean-Philippe Desrousseaux et Arnaud Marzorati** reprend contrastes et oppositions d'origine : nourrissant l'intrigue principale, se distingue en particulier ce tragique larmoyant et déploratif de la Veuve (**Jean-François Novelli**) qui ne cesse de se répandre, auquel répond l'insolence des italiens dont Arlequin qui forcé par Pierrot et Colombine (**Arnaud Marzorati et Sandrine Buenda** : vraie fourbe manipulatrice sous ses airs angéliques) ont convaincu la matrone de ne pas se suicider (et accessoirement de ne pas entraîner avec elle, la mort de ses deux serviteurs les Pierrot et Colombine pré cités).

C'est un peu propre au théâtre baroque, surtout à l'esprit de Molière, l'alliance inespérée du tragique et du comique que Strauss et son librettiste Hofmannstal sauront si subtilement recycler dans Ariadne auf Naxos (d'ailleurs, la Veuve éplorée rappelle ici la posture d'Ariane abandonnée par Thésée…).

Pour l'heure sur la scène de l'Opéra Comique, les joyeux lurons de la Clique des Lunaisiens portée par le baryton Arnaud Marzorati, s'engagent sans compter pour un spectacle qui accorde délire et poésie tout en rappelant les diverses formes que les forains durent concevoir et assumer en réponse aux multiples contraintes imposées par ses concurrents

offensés dont surtout l'inévitable Comédie Française : monologue, pantomime, écriteaux à l'adresse du public… (karaoke avant l'heure), et marionnettes dont frère en insolence d'Arlequin, le petomane Pulcinella qui pousse loin les règles de l'impertinence barbare en particulier à l'adresse des vieux héros tragiques de la Comédie Française.

Performances d'acteurs



Malgré la diversité des séquences qui se succèdent, l'unité dramatique est préservée grâce au jeu souple tout en finesse des acteurs-chanteurs. Les lazzi dArlequin fusent (époustouflante versatilité imaginative du jeune **Bruno Coulon** dont on se délecte de la facilité mordante délicieusement sédicieuse, d'autant que lui aussi dans le tableau des marionnettes trouve un placement en voix de tête idéalement strident pour incarner et actionner la figure d'une vieille chanteuse de l'Opéra qui fait les frais de l'ironie de Pulcinella. ..) ; Colombine intrigue et caquète ; Pierrot fait son benêt (impeccable et irrésistible Arnaud Marzorati) et la Comédie Française s'invite à la foire, pleine de haine jalouse et d'interdits exorbitants. Tous semblent bien étrangers par leur drôlerie satirique et parodique aux larmes méditerranéennes – et gitanes-, de la matrone (Jean-François Novelli) dont le spectateur note dès son entrée, la longueur du voile de pleureuse, égale à la profondeur de son deuil, proportionnée à la volonté d'en finir.

Le spectacle joue habilement des situations, chacune ayant autant de vertus comiques que pédagogiques car il faut restituer ce qui a fait l'essor de l'opéra comique à ses débuts : sa nature expérimentale, sa fascinante qualité à savoir rebondir malgré les interdits de toutes sortes. La

pertinence de la conception y est défendue par la spécialiste du genre **Françoise Rubellin**, dont la coopération est le gage de la justesse et de la qualité : son intervention au début du spectacle a rappelé les enjeux du spectacle dans son contexte.

La volubilité des chanteurs acteurs éclatent dans une frénésie collective (pilotée tambour battant mais subtilement jusqu'au charivari final) ; une facilité aussi à endosser et changer de rôles pendant la soirée : **Jean-Philippe Desrousseaux** qui signe aussi la mise en scène incarne une Comédie Française Grand Siècle hurlant sa haine jalouse, son agacement colérique : diction, poses, gestuelle et intonation. … tout indique la maison mère figée dans son jus déclamatoire et… poussiéreux : l'acteur se délecte à articuler son texte et ciseler son personnage que contrepointe toujours très subtilement la facétie irrévérencieuse d'Arlequin. Leur duo fonctionne à merveille. Il est tout autant irrésistible en acteur marionnettiste incarnant simultanément et changeant de registre vocal de l'un à l'autre, et le malicieux et très inconvenant Pulcinella, et le pompeux acteur tragique, spécifiquement parodié.

On rit du début à la fin d'autant que les interprètes d'une finesse délectable nous servent de copieux entremets, riches en effets et saillies les plus diverses : toujours c'est la foire qu'on enterre et toujours elle se réinvente pour mieux renaître. En voici une éclatante et éloquente illustration. L'Opéra Comique a été bien inspiré de programmer ce spectacle idéal pour illustrer son tricentenaire. Courrez applaudir ce spectacle haut en couleurs : on y rit sans mesure, en famille, pour petits et grands. Pour les enfants de tout âge. Sur le plan artistique et théâtral, le spectateur enchanté y mesure pas à pas la complicité d'une troupe en maturation, l'accomplissement de l'esprit forain directement venu des tréteaux à Saint-Germain ou Saint-Laurent.