

# Versailles. Opéra Royal, le 10 décembre 2011. Jean-Christien Bach: Amadis de Gaule, 1779. Hélène Guilmette, Allyson McHardy... Jérémie Rhorer, direction. Marcel Bozonnet, mise en scène.

Tragique sublime à Versailles

Ainsi se concluent [les Journées Dauvergne 2011](#) au Château de Versailles: cet **Amadis de Gaule** qui suit la « tradition » d'un livret de Lully réadapté selon les modes du

jour, offre l'opportunité de goûter avec succès ce style européen, très

efficace du fils [Bach, Jean-Christien](#).

L'oeuvre fait suite à la révolution gluckiste pilotée à Paris et

Versailles par Marie-Antoinette; et dans l'écrin de l'Opéra Royal aux

proportions qui semblent taillées pour lui, l'ouvrage ainsi recréé prend

des allures de manifeste esthétique d'une portée visionnaire: en

éclairant la partition de teintes sombres et graves (où jaillissent

l'éclat des flûtes, bassons, hautbois, et du cor aussi...), d'éclairs

passionnés voire exacerbés, avec leurs crescendos trépidants

des cordes  
qui citent évidemment le style *Sturm und Drang*... venu de Vienne, la  
partition annonce ce romantisme à venir: éclosion spécifique du  
sentiment, rayonnement nouveau d'une individualisation psychologique qui  
atténue la pure vocalité afin qu'elle se fonde, comme l'orchestre, dans  
l'écoulement de l'action. En 1779, l'opéra devait réconcilier Piccinistes et Gluckistes... même s'il dura à l'affiche moins de 10 soirs, *Amadis* apporte davantage: par son éclectisme formel et sa furieuse efficacité dramatique, l'ouvrage de JC Bach offre une synthèse originale entre merveilleux baroque (dans la lignée des enchantements noirs de Rameau) et préromantisme lumineux (si évidemment incarné par le couple amoureux Amadis/Oriane). Née de ce contraste structurant, la tension s'amplifie de tableaux en actes en une clarté contagieuse. Dans la mise en scène sans encombrement ni décalage de **Marcel Bozonnet**, le travail musical de **Jérémie Rhorer** s'accomplit idéalement: c'est l'autre apport indiscutable d'une production qui réussit sans réserve l'épreuve de la scène.

**Jean-Chrétien Bach** qui a 44 ans quand il répond à la commande de la Cour de France, brosse une évocation subtile et flamboyante du héros médiéval Amadis. Il y excelle dans l'alternance des passages contrastés: fureur et éclairs et pour reprendre le terme viennois: « *tempête et passion* » (une alliance digne d'un roman de Jane Austen) succèdent aux élans  
du coeur, les plus suaves et tendres, proche de Grétry ... que la jeune Reine  
aime particulièrement: c'est d'ailleurs ce basculement dans le joli et  
dans le pastoral (fin du I: les enchanteurs d'Arcalaüs déguisés en  
bergers; surtout cour des chevaliers et dames libérés par

Amadis et  
divertissement dansé final) qui s'affirme nettement au cours  
des années  
1780, avant la Révolution.  
En 1779, Bach fils livre un opéra dont la forme étrangère  
régénère le  
moule tragique français; il appartient alors aux compositeurs  
non  
français (voyez les Gluck, Sachini, Piccini... et donc JC Bach)  
de  
renouveler un genre amidonné auquel ils apportent leur  
tempérament  
propre: pour Amadis, 3 et non 5 actes; un enchaînement serré  
des  
tableaux; plus de tunnels de récitatifs secs mais des récits  
désormais  
accompagnés par l'orchestre qui mettent en avant toujours la  
couleur des  
instruments ... un goût manifeste pour les épisodes épurés et  
grandioses, à la fois héroïque et sublimes, d'un impact  
immédiat et frappant comme les toiles contemporaines et  
néoclassiques de Greuze et surtout David. Jean-Chrétien oeuvre  
comme Gluck pour la refonte de l'opéra français: *Amadis* (créé  
en décembre 1779) succède à *Roland* de Piccini (1778) et  
surtout *Iphigénie en Tauride* du Chevalier, achevée en mai  
1779.

Arcabonne / Oriane: deux torches féminines

**Jérémie Rhorer et ses musiciens du Cercle de l'Harmonie**  
apportent  
tout l'engagement nécessaire dans la juste proportion sonore  
mais aussi  
l'éclat d'un instrumentarium qui frappe par ses teintes  
sombres voire  
lugubres dont nous avons parlées; et c'est là que l'ouvrage se

montre  
passionnant; dans le surgissement des deux figures maléfiques,  
couple  
haineux du frère et de la soeur, Arcalaüs et Arcabonne. C'est  
elle qui  
est la vraie vedette de l'opéra: **Arcabonne** n'a d'enchanteresse  
que le titre, tant son action est vouée à l'échec et à la  
mort; JC Bach  
semble prolonger le modèle ramiste et se souvenir du  
personnage  
d'Erenice (*Zoroastre*, 1749); d'ailleurs, l'opéra est ici  
largement  
dominé vocalement et dramatiquement par le couple maléfique:  
Arcabonne/Arcalaüs (comme c'était le cas dans [Zoroastre du couple Erenice/Abramane](#))...  
Bach se présenterait-il finalement (comme Dauvergne) tel l'un  
des  
meilleurs assimilateurs du théâtre ramiste? Le subtil tissu  
instrumental  
qui accompagne chacun des airs d'Arcabonne (en particulier  
celui du II) met en lumière une âme noire pourtant troublée  
par une  
inclination contradictoire: un vœu secret la lie au Gaulois  
Amadis;  
cette contradiction fait tout l'intérêt du personnage dont  
l'esprit  
bascule constamment entre amour et vengeance, terrifiante  
cruauté puis  
perplexité inquiète... En vérité, l'opéra aurait dû s'appeler  
Arcabonne  
tant Bach fils lui réserve les meilleurs passages.  
Travail du compositeur tout autant abouti pour le rôle  
exactement opposé d'**Oriane**:  
la fiancée d'Amadis; belle âme lumineuse (vêtue d'une robe  
blanche) et  
qui se dévoile dans un superbe air de déploration au III, là  
aussi (comme

Arcabonne, elle souffre et s'alanguit beaucoup en cours d'action),  
quand l'amoureuse qui doutait découvrir le corps inanimé d'Amadis... même  
instrumentarium ciselé, aux teintes d'une subtilité inouïe, facettes  
d'un tragique digne et mesuré, cependant traversé par des accents  
fulgurants à l'orchestre (rondeur inquiète des bassons).

✗ **Arcabonne, Oriane** sont deux figures captivantes de l'âme  
tragique, l'une vouée aux ténèbres; l'autre aux feux de l'amour. Et si  
la première se suicide, la seconde, convole in extremis grâce  
à l'action  
protectrice de sa bonne fée Urgande, descendue des cintres au III.

Ni **Allyson McHardy** (Arcabonne, photo ci-contre) ni **Hélène Guilmette**

(Oriane) ne démeritent chacune dans leurs registres si brillamment

contrastés. Pourtant malgré son implication expressive, la première,

mezzo habitée, ne passe pas la très difficile épreuve de l'intelligibilité, d'autant plus obligatoire lors d'une soirée lyrique

sans sous-titrage; **Hélène Guilmette** en revanche convainc sans forcer grâce à son souci de la ligne, de la couleur, du naturel,

toujours proche du verbe. Parmi leurs partenaires, **Philippe Do** fait un Gaulois tendre et sincère, lui aussi idéalement articulé (mais

d'une passivité égale sans relief: on ne pourrait lui en vouloir car ce

tempérament est inscrit dans le livret) ... quand son ennemi Arcalaüs (**Franco Pomponi**), en dépit d'une belle énergie barbare, reste malheureusement trop souvent incompréhensible.

## Théâtre total

**La réalisation veille à l'unité et la cohérence visuelle;**  
portée

par l'activité permanente, nerveuse, précise, bouillonnante de  
l'orchestre, la dramaturgie séduit indiscutablement; certes,  
les

changements à vue sont encore parcimonieux et rares (question  
de

budget): apparition de la citadelle d'Arcalaüs avant son  
combat avec

Amadis (I); gloire de la fée Urgande (III); on aurait imaginé  
un

dispositif plus explicite et clair dans l'évocation du tombeau  
du géant

Ardan Canil qui vaut au II, l'une des scènes majeures pour  
Arcabonne, habitée

par l'esprit de vengeance: l'ombre du mort qui s'adresse à sa  
soeur en

perd impact et expressivité (où est la sépulture devant  
laquelle

pourtant s'incline la magicienne perplexe, où dansent quatre  
superbes

coryphées au profil noir et tragique?). Malgré nos réserves,  
la force

des décors se dévoile de scènes amoureuses en tableaux  
spectaculaires

(la machinerie et la féerie qui en découlent, restent  
l'élément clé de

la tragédie française), sur la scène de l'Opéra Royal de  
Versailles,

construit seulement 9 années avant *Amadis* (pour justement les  
noces de la Dauphine Marie-Antoinette en mai 1770). La  
production de cet

*Amadis* 2011, et précisément l'ensemble de la machinerie et des  
décors

ainsi restitués sont l'oeuvre de **la collaboration entre le**

Château,

**le Centre de Musique Baroque de Versailles et le Centre de musique**

**Romantique française Palazzetto Bru Zane:** le jeu des acteurs chanteurs dans l'espace scénographique remodelé selon l'époque, comme

l'orchestre et le style musical le sont d'après les sources historiques,

contribuent à une expérience plus juste du spectacle à Versailles. De

ce point de vue, les Journées Dauvergne et cet *Amadis* en particulier

auront gagné le pari de la cohérence et de la clarté: chaque partenaire

apporte sa pierre à un édifice final qui destiné au public, convainc

indiscutablement par l'intelligence de sa réalisation.

☒ **La Tragédie en musique est un théâtre total** pour lequel toutes les disciplines sont invitées à s'unir; cet *Amadis* de 1779, en est l'une des illustrations les plus abouties: danses et

chorégraphies, expressives et stylées (superbe travail de la chorégraphe

**Natalie Van Parys**, entre recreation et références historiques),

enchaînement fluide des décors peints, action dramatique préservée ...

le spectacle permet à l'Opéra Royal de retrouver sa destination

originelle: un laboratoire dédié aux arts de la scène, un nouvel écran

désigné pour des défis spectaculaires... et musicaux. Telle n'est pas la

moindre qualité du spectacle de ce soir de réussir cette autre épreuve

... de l'unité.

Dans la fosse, le chef réussit dans une partition éclectique et formidablement expressive: l'Italie, Mannheim, ce style *Sturm und Drang* (préromantique) qui fait suite à l'*Empfindsamkeit* y sont magnifiquement « recomposés »: on sait que Mozart de passage, reste frappé par la science du fils Bach; Wolfgang n'écrira plus jamais comme avant et son *Idoménée* doit beaucoup à l'opéra français revisité par JC Bach: où avait-on écouté une telle ampleur symphonique de l'orchestre (et ce dès l'*Ouverture*, véritable symphonie)? Ne manquez surtout pas à ce titre, l'appel des cuivres lugubres et terrifiants du II quand l'ombre d'Ardan Canil est annoncée et s'adresse à sa soeur: leurs accents surnaturels préfigurent le jugement de Neptune... dans *Idomeneo* de Mozart. A la justesse des instrumentistes qui connaissent ce répertoire au point d'apporter à Versailles, outre la passion exacerbée, une dose délectable ... d'élégance viennoise dans l'esprit de Haydn (menuet amoureux du III après l'apparition d'Urgande), répond l'exigence nouvelle des décors, de la machinerie, du déploiement visuel. C'est dans ce domaine purement spectaculaire (et si délicat à accomplir) que le Château et le Centre de Musique Baroque de Versailles, désormais *accordés* quoiqu'on en dise, nous réservent de futures surprises de plus en plus passionnantes. **Courez applaudir ce nouvel accomplissement à Versailles: prochaine et unique date, le 12 décembre 2011 à l'Opéra Royal.**



**Versailles.** Opéra Royal, le 10 décembre 2011. **Jean-Chrétien Bach: Amadis de Gaule,**  
1779. Hélène Guimette (Oriane), Allyson McHardy (Arcabonne),  
Philippe  
Do (Amadis), Franco Pomponi (Arcalaüs), Julie Fuchs (Urgande,  
première  
choryphée)... Les Cavatines, Le Cercle de l'Harmonie, Les  
Chantres du  
centre de Musique Baroque de Versailles. Jérémie Rhorer,  
direction.  
Natalie Van Parys, chorégraphie. Marcel Bozonet, mise en  
scène.

#### **Illustrations:**

photos 1 et 3 : l'équipe d'Amadis de Gaule à Versailles;  
Allyson McHardy dans le rôle  
passionnant d'Arcabonne © [classiquenews.tv](http://classiquenews.tv) 2011. Photos 2 et  
4: Production Amadis à Versailles décembre 2011.



**Production reprise à [Paris, Opéra-Comique, du 2 au 15 janvier 2012](#)**