

La Guerre des théâtres

Arnaud Marzorati | Jean-Philippe Desrousseaux
La Clique des Lunaisiens

↘ **mar. 7 nov. 2017 | 20 h**
mer. 8 nov. 2017 | 19 h
tarif unique 9€

Le Bateau Feu • place du Général-de-Gaulle • Dunkerque

www.lebateaufeu.com • billetterie 03 28 51 40 40 •



LA GUERRE DES THÉÂTRES OU LA MATRONE À LA FOIRE



Création 2015

À la naissance de l'opéra-comique...

Présentation par
Françoise Rubellin
Jean-Philippe Desrousseaux
Arnaud Marzorati

ÉQUIPE ARTISTIQUE

Jean-Philippe Desrousseaux, metteur en scène et marionnettiste

Bruno Coulon, comédien, marionnettiste et assistant à la mise en scène

Sandrine Buendia, soprano

Jean-François Lombard, Haut de contre

Arnaud Marzorati, baryton et directeur artistique

François-Xavier Guinnepain, lumières

LA CLIQUE DES LUNASIENS

Mélanie Flahaut, basson et flageolet

Isabelle Saint-Yves, viole de gambe

Massimo Moscardo, théorbe et luth

Blandine Rannou, clavecin

et

Françoise Rubellin, conseillère théâtrale

COPRODUCTION :

OPÉRA COMIQUE / CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

PRODUCTEUR : LA CLIQUE DES LUNASIENS

COSTUMES DES ATELIERS DE ANGERS NANTES OPÉRA

CRÉDIT PHOTOS : JEFF RABILLON ANGERS NANTES OPÉRA



L'intrigue...

En 1714, Louis Fuzelier, auteur fécond des théâtres de la Foire (il sera aussi le librettiste des *Indes galantes* de Rameau), propose à la scène l'adaptation d'une célèbre histoire de Pétrone, que La Fontaine avait mise en fable, « La Matrone d'Ephèse¹ ».

Une femme inconsolable de la mort de son mari décide de se laisser mourir de faim et descend auprès de lui dans son tombeau, accompagnée de sa servante Colombine. À l'extérieur, un soldat (Arlequin) qui gardait le cadavre d'un supplicié, vient la trouver, et tente de la convaincre de ne pas mourir ; Colombine et Pierrot lui ont promis une récompense s'il y parvient. La Matrone progressivement séduite cède à ses injonctions et à ses charmes. Lorsqu'on apprend que pendant ce temps le corps du supplicié a été dérobé, Arlequin risque la pendaison à son tour, mais elle propose qu'on accroche le corps de son mari pour que celui-ci ne soit pas condamné à mort.

Dans l'opéra-comique de Fuzelier, cette intrigue s'orne des éclats et des excès de la commedia dell'arte et l'auteur déploie tout l'appareil comique de la farce. Arlequin brille par sa verve, sa couardise, sa gourmandise et parfois la lubricité propre à ce personnage.

L'histoire est égayée d'une aventure amoureuse parallèle entre Pierrot et Colombine, et d'inévitables *lazzi* scatologiques et grivois propres au genre naissant de l'opéra-comique.

La pièce s'achève par la célébration du mariage de la Matrone avec Arlequin.

La guerre des théâtres ?

L'opéra-comique est un genre né au début du XVIII^e siècle sous la contrainte, au cœur de ce qu'il n'est pas exagéré d'appeler une guerre des théâtres. La Comédie-Française (créée en 1680), en mal de public, voulait empêcher tout concurrent d'exister ; faisant valoir son monopole, elle espérait supprimer à coups de procès les troupes de théâtre des Foires Saint-Germain



¹ *La Matrone d'Ephèse* de Fuzelier est publiée dans *Théâtre de la Foire. Anthologie de pièces inédites 1712-1736*, éd. Françoise Rubellin, Espaces 34, 2005. Françoise Rubellin dirige le CETHÉFI, centre d'études des Théâtres de la Foire et de la Comédie-Italienne.

et Saint-Laurent. Mais les acteurs forains, pour jouer malgré tout, inventèrent des moyens astucieux de contourner l'interdiction.

Quand on leur interdit le dialogue, ils jouent des pièces en monologue (avec du dialogue à partir d'acteurs cachés en coulisse, ou avec des acteurs déguisés en perroquets) ; quand on leur interdit de parler français, ils imaginent des pièces en jargon ; quand la parole est totalement interdite, ils proposent les premières pantomimes... Ils imaginent alors de chanter, mais l'Opéra fait valoir à son tour son privilège et réclame une forte redevance. Les troupes qui ne peuvent pas s'en acquitter inventent alors les pièces par écriteaux, montrant au-dessus des acteurs les paroles et les faisant chanter par le public sur des airs connus lancés par un violoniste (l'ancêtre du karaoké). Les troupes foraines qui le peuvent paient l'Opéra pour avoir le droit à quelques chanteurs, quelques danseurs, quelques musiciens et des changements de décor.

Ainsi naît l'opéra-comique : un genre de théâtre chanté (à défaut de pouvoir parler) sur des airs populaires nommés vaudevilles. Les négociations avec l'Opéra sont attestées dès 1708, mais c'est au tout début de 1715 qu'un théâtre prend le nom d'Opéra-Comique.

Et quand les acteurs sont tout simplement interdits, on a recours aux marionnettes ! Ainsi sont apparus des spectacles, qu'on nommerait aujourd'hui hybrides, qui mêlaient chanteurs, jongleurs, mimes et marionnettes.

La Foire Saint-Germain
(L. N. Van Blarenberghe)



Note de mise en scène

Notre *Matrone d'Éphèse* sera le reflet de cette guerre des théâtres. Sans rompre le fil de la narration et pour donner une couleur inhabituelle à la représentation, **chaque acte illustrera une des formes qui se donnait à la Foire** : en monologue, en pantomime, en pièce par écriteaux, en marionnettes pour conclure dans la forme aboutie de l'opéra-comique dans laquelle le chant se mêle à la parole.



Sur scène un espace avec praticable accueille une scène de veillée funéraire, puis par la suite un mini-castelet pour les marionnettes. Les chanteurs évoluent autour de cet espace, puis sur le praticable, les quatre musiciens étant à l'opposé. Quelques accessoires ...

Trois chanteurs (soprano, ténor, baryton), deux acteurs : Arlequin qui lui aussi chantera des vaudevilles et la Comédie-Française personnifiée (ils seront aussi les deux marionnettistes). La lumière est un paramètre technique fondamental du spectacle.

Naturellement, pour donner un relief grotesque au personnage et retrouver l'esprit de la commedia dell'arte dont s'est inspiré l'auteur, le rôle de la Matrone est tenu par un homme et chaque chanteur jouera plusieurs personnages. Ce sont ces métamorphoses *précipitées*, pour les besoins de chaque nouvelle forme scénique à adopter, ces ruptures dans le procédé narratif sont imposées par des monopoles jaloux qui nous ont inspiré le titre de ce spectacle original : *La Guerre des théâtres ou la Matrone à la Foire*.

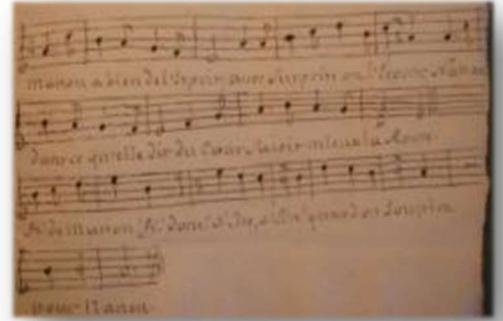


La marionnette de Polichinelle

Note musicale

Pour *La Guerre des Théâtres*, il s'agit d'oser le « rire musical » comme une forme de folie qui pourrait résister aux fanatiques. Assumer l'ivresse joyeuse d'une musique « farce » en opposition à la musique des « savants ». Retrouver le « rire et les convulsions du parterre » et ne pas se contenter « d'un rire en demi-teinte » pour le jeu des acteurs.

Aux nombreux vaudevilles d'origine (ces airs populaires sur lesquels on mettait de nouvelles paroles) sont jointes des musiques de Lully, Mouret, Rameau...



Vaudeville autographe de Fuzelier

Ainsi seront illustrées les évolutions progressives et mouvementées de ce répertoire, l'opéra-comique, qui finira par obtenir la création de ses propres arias, de ses librettistes (comme Favart) et de ses compositeurs (comme Grétry ou Philidor) qui lui apportèrent ses lettres de noblesse.



L'Arlequin de *La Guerre des Théâtres*



Revue de presse (extraits)

Res Musica : « Le spectacle permet d'entendre de nombreux vaudevilles de l'époque, harmonisés avec variété et humour par les Lunaisiens. On savoure aussi des extraits de cantates de Racot de Grandval (*La matrone d'Éphèse*), de Stück, de Clérambault, la tempête d'*Alcyone* et les *Tambourins* de Rameau (qui a composé pour la Foire). L'ouverture est empruntée à *l'Alceste* de Lully, le « charivari » des *Amours de Ragonde* de Mouret sert de finale très enlevé. Bref, un spectacle dynamique et réjouissant qu'on espère revoir en tournée. » (<http://www.resmusica.com/2015/04/13/la-guerre-des-theatres-ou-la-naissance-de-lopera-comique/>)

Classiquenews : « 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. Courez 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. » (<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-opera-comique-le-8-avril-2015-la-guerre-des-theatre-dapres-la-matrone-dephese-de-fuzelier-1714-la-clique-des-lunaisiens-arnaud-marzorati-direction/>)

⇒ Voir en fin de dossier le texte intégral de ces critiques.

Biographies des artistes

Jean-Philippe Desrousseau, metteur en scène, comédien et marionnettiste



Après un parcours en zig-zag entre théâtre, musique et costumes de scène, Jean-Philippe Desrousseau est devenu marionnettiste, un univers fréquenté depuis l'enfance. Des cours de théâtre, musique (flûte traversière) et de chant l'ont aidé à construire les très nombreuses voix qu'il prête maintenant aux marionnettes. Pour la marionnette, il s'est en partie formé aux Théâtre aux Mains Nues, Paris, sous la direction d'Alain Recoing mais il a enrichi sa formation dans plusieurs techniques (fils, tringle, gaine) auprès de plusieurs maîtres, en République Tchèque et en Italie. Il enseigne aussi la marionnette dans plusieurs centres de formation ainsi qu'en Ecosse au Scottish Masked and Puppet Center. Narrateur avec orchestre pour des œuvres classiques (*Pierre et le loup* de Prokofiev, *l'Histoire de Babar* de Poulenc, *Le Vaillant Petit Tailleur* de T. Harsany, *l'Histoire du soldat* de Stravinsky, *Les Sept Dernières Paroles du Christ* de Haydn, ...) et contemporaines (à Radio-France, à la Salle Pleyel sous la direction de P. Boulez) il a retenu la joie de mêler indissociablement la musique à ses spectacles. En 1997, Philippe Lénaël, directeur artistique du Printemps des Arts de Nantes lui fait découvrir le théâtre baroque. Jean-Philippe monte avec lui (assistant mise en scène et marionnettiste) l'opéra *Zémire et Azor* de Grétry. En 2005, il met en scène et joue *Pierre et le Loup* avec l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans une version pour marionnettes à fils. Il mène une recherche pour sur les œuvres musicales depuis le XVII^e siècle conçues pour être jouées avec des marionnettes et, en collaboration avec le Centre de Musique Baroque de Versailles et le Teatru Manoel de Malte met en scène la parodie de l'opéra de Rameau *Hippolyte et Aricie* ou *La Belle Amoureuse* » en janvier 2014, qui connaît un vif succès (tournée 2014-2017 : Chine, Allemagne, Etats-Unis, Brésil...), ainsi que la parodie d'Atys de Lully *Atys en folie* en janvier 2017. Depuis 12 ans il anime également le Théâtre des Marionnettes du Parc Floral de Paris pour lequel il a écrit une trentaine d'histoires. En 2008 la chaîne de télévision japonaise NHK filme son travail. Il rencontre des marionnettistes japonais qui l'initient au Bunraku. C'est avec cette technique qu'il monte en Espagne *Pierrot Lunaire* d'Arnold Schoenberg avec des musiciens du Smash Ensemble, repris avec Takenori Nemoto en 2015 et 2016 et l'ensemble Musica Nigella avec le soutien de l'Arcadi. A Nantes, à l'occasion du colloque international « parodier l'opéra », dirigé par Françoise Rubellin, il remonte une pièce pour marionnettes de D. Carolet de 1737, « *Polichinelle Censeur des Théâtres* » avec Daniel Cuiller (mars et décembre 2012). A Nantes encore, pour l'année Rousseau (décembre 2012) il donne avec des musiciens la lecture du mélodrame *Pygmalion* et de sa parodie « *Arlequin, marchand de Poupée* ». Jean-Philippe Desrousseau est également comédien de doublage pour le cinéma et la télévision.

Arnaud Marzorati, Baryton et directeur artistique



Après des études de flûte traversière, Arnaud Marzorati débute le chant au sein de la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles. Il y étudie la pratique du chœur professionnel auprès d'Olivier Schneebeli et l'art vocal avec des maîtres tels que James Bowman, Martin Isepp ou Sena Jurinac. Il entre ensuite au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Mireille Alcantara où il obtient un premier prix de chant à

l'unanimité. Il se perfectionne ensuite au sein de la troupe de l'Opéra Studio de l'Opéra de Lyon. Grâce à son parcours pédagogique qui l'introduit dans les différents siècles et styles de l'art vocal, Arnaud Marzorati chante un répertoire qui va de la musique baroque à la création contemporaine ce qui lui a valu le surnom de « baryton tout terrain ». Il est par exemple Papageno dans *La Flûte Enchantée* de Mozart, Figaro dans *Le Barbier de Séville* de Rossini, Malatesta dans *Don Pasquale* de Donizetti, Marullo dans *Rigoletto* de Verdi ou Sganarelle dans *Le Médecin malgré lui* de Gounod mais participe également à des créations contemporaines de compositeurs tels que Isabelle Aboulker, Alfred Donatoni, Peter Etvös, Pierre-Adrien Charpy, Thierry Pécou... Il chante avec des chefs tels que William Christie, Christophe Rousset, Hervé Niquet ou Vincent Dumestre le répertoire baroque des grands motets, oratorios, tragédies lyriques, cantates françaises. Grand amateur du répertoire de la chanson du XIX^e siècle, Arnaud Marzorati effectue tout un travail de recherches sur les chansonniers de cette période qui le conduit à un premier disque « Le Pape Musulman » chansons de Pierre-Jean de Béranger, puis un autre « La Bouche et l'oreille » chansons de Gustave Nadaud, poète et musicien du second empire. Les deux disques édités chez Alpha ont été salués par la critique. Il donne des tours de chants de récitals avec accordéon qui réveillent un répertoire lyrique populaire à l'origine de la grande chanson française. Artiste associé à la Fondation Royaumont depuis 2013, il est également partenaire de la Cité de la Musique pour des projets autour des chansons de Victor Hugo et de la Grande Guerre avec l'orchestre DEMOS et l'ensemble vocal du Conservatoire d'Aubervilliers. Il a fondé l'ensemble Les Lunaisiens avec lequel il effectue également des projets culturels en région picarde. Le Palazzetto Bru Zane de Venise, Centre de Musique Romantique, l'invite régulièrement pour organiser des spectacles sur des thèmes variés du répertoire vocal : le *Ventre de Paris* et *Votez pour moi !* créés respectivement en 2015 et 2017.

François-Xavier Guinnepain, lumières



Passionné d'éclairage depuis son plus jeune âge, François-Xavier Guinnepain met en lumière depuis 2002 des événements culturels : architecturaux, théâtraux et musicaux. Ingénieur de formation, il effectue sa carrière en concevant des appareils d'éclairages scéniques chez un grand fabricant français. Cette expérience lui permet d'intervenir indirectement sur de grands événements et d'approfondir sa connaissance des exigences et du potentiel des outils d'éclairage de spectacle. L'engouement de François-Xavier pour la lumière l'a amené, au gré des rencontres à collaborer à des manifestations aussi diverses que des expositions, des concerts de chansons françaises, de jazz et des spectacles lyriques allant du baroque au contemporain. Il a ainsi éclairé *La Grande Duchesse de Gérolstein* d'Offenbach, *Jazzarab* de Mamia Chérif, *Pierrot Lunaire* de Schoenberg au Kuursaal de Saint-Sébastien (mise en scène : Jean-Philippe Desrousseaux). Ses rencontres l'amènent aussi au Théâtre de la Reine du Château de Versailles où il associe sa passion et son expérience technique pour la mise en lumière de la scène et de ses décors. C'est en synthétisant ces différentes expériences que François-Xavier a réalisé la création lumière d'*Hippolyte et Aricie* (mise en scène : Jean-Philippe Desrousseaux). Il a ainsi répondu aux exigences d'un castelet aux dimensions réduites, permis une vraisemblance historique et intégré les possibilités des technologies actuelles pour réaliser les intentions du metteur en scène.



Les musiciens de La Guerre des Théâtres

Contacts

LA CLIQUE DES LUNASIENS

Blandine Marignier
Chargée de production
lunaisiens@gmail.com
06 15 39 53 30

Bruno Giraud
Régisseur général
brunogiraud@hotmail.com



Texte intégral des critiques 



Pour son tricentenaire, l'Opéra Comique donne une représentation unique de *La Guerre des théâtres*, un spectacle racontant le contexte dans lequel est né l'opéra-comique au début du XVIII^e siècle, sur la trame de *La Matrone d'Ephèse*.

La matrone d'Ephèse de Fuzelier est l'un des tout premiers opéras-comiques, c'est-à-dire une comédie en vaudevilles : une veuve décide de se laisser mourir dans le tombeau de son mari, mais Arlequin va la ramener à la vie par des stratagèmes invraisemblables. Notre spectacle y insère des épisodes sur l'opposition des institutions (la Comédie-Française et l'Opéra) aux théâtres de la Foire.

Il existe de nombreuses pièces du répertoire forain mettant en scène des allégories de théâtres (*La querelle des théâtres*, *L'Opéra-Comique assiégé*, *Les funérailles de la Foire...*). C'est dans cette tradition que sont jouées les interdictions qui viennent empêcher le déroulement de l'histoire de la Matrone. D'abord, les acteurs parlent, puis la Comédie-Française (symbolisée par un costume et une perruque chargés, rôle que Jean-Philippe Desrousseaux assume royalement) arrive furieuse pour interdire les dialogues, avec une savoureuse parodie des alexandrins de *Phèdre*. Ils sont alors réduits au monologue, puis à la pantomime (car interdits de parler) ; quand l'Opéra leur défend de chanter, ils inventent les écriteaux, dont le public, comme à l'époque, est invité à chanter les paroles ; quand la Comédie-Française interdit les acteurs, ils donnent une scène de marionnettes. Enfin les forains doivent trouver l'argent pour payer une redevance à l'Opéra (notons les vocalises croustillantes sur le mot « redevance » interprétées par Sandrine Buendia ; et, fait imprévu, le public jette des pièces sur scène en guise de contribution !), ce qui leur permet d'aboutir à l'invention de l'opéra-comique et de terminer la pétillante histoire de la Matrone en opéra-comique, donc en vaudevilles.

Avant le spectacle, dans le foyer, Françoise Rubellin, grande spécialiste en la matière, a expliqué le contexte de l'époque, puis, Arnaud Marzorati a fait répéter quelques vaudevilles à de nombreux curieux, de telle sorte que le public a vigoureusement participé à la scène des écriteaux.

Arlequin est brillamment interprété par Bruno Coulon dans la pure tradition de celui du Piccolo Teatro de Strehler ; il improvise tantôt en français, tantôt en italien, tout en faisant le lien entre les séquences de l'histoire de la Matrone (Jean-François Novelli), dont le jeu faussement tragique ravit la salle. Pierrot ne porte pas le costume typique mais se reconnaît immédiatement à sa balourdise physique et morale caractéristiques, dans lesquels Arnaud Marzorati s'avère excellent, et contraste plaisamment avec la vivacité d'Arlequin.

La scène des marionnettes qui présente Polichinelle se moquant, avec un irrespect magistral, d'un tragédien de la Comédie-Française et d'une vieille chanteuse de l'Opéra, est jouée sur un théâtre improvisé : le tombeau du mari de la matrone transformé en castelet. Jean-Philippe Desrousseaux et Bruno Coulon manipulent allègrement les marionnettes, comme dans la parodie *Hippolyte et Aricie ou la belle-mère amoureuse*.

Le spectacle permet d'entendre de nombreux vaudevilles de l'époque, harmonisés avec variété et humour par les Lunaisiens. On savoure aussi des extraits de cantates de Racot de Grandval (*La matrone d'Éphèse*), de Stuck, de Clérambault, la tempête d'*Alcyone* et les *Tambourins* de Rameau (qui a composé pour la Foire). L'ouverture est empruntée à *l'Alceste* de Lully, le « charivari » des *Amours de Ragonde* de Mouret sert de finale très enlevé. Bref, un spectacle dynamique et réjouissant qu'on espère revoir en tournée.

COMPTE RENDU, OPERA. PARIS, OPERA COMIQUE, LE 8 AVRIL 2015. LA GUERRE DES THEATRE, D'APRES LA MATRONE D'EPHESE DE FUZELIER, 1714. LA CLIQUE DES LUNAISIENS. ARNAUD MARZORATI, DIRECTION. JEAN-PIERRE DESROUSSEAUX, MISE EN SCENE.

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"...

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 d'Arlequin fusent (époustouflante versatilité imaginative du jeune Bruno Coulon dont on se délecte de la facilité mordante délicieusement sédiciieuse, 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 caquette; 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.

Posté le **11.04.2015** par **Alexandre Pham**

T EASER ANGERS NANTES OPERA :

<https://www.youtube.com/watch?v=a5q1QzhojhM>

