

La Cenerentola

ou « une histoire de Cendrillon »

d'après Gioacchino Rossini

« La Cenerentola » est la musique la plus heureuse, la plus gaie et la plus aisément charmante qu'on puisse rêver; l'allégresse et la pétulance italiennes exécutent sur les portées de la partition les gambades les plus joyeusement extravagantes en faisant babiller au bout de leurs doigts, comme des castagnettes, des grappes étincelantes de trilles et d'arpèges. Tout rit et tout chante ! Les motifs se pressent et se succèdent. C'est un flot intarissable, un trésor sans fond, une prodigalité effrénée plongeant ses bras jusqu'au coude dans des monceaux de pierres et jetant au hasard des poignées de diamants et d'escarboucles ».

(extrait : « Beautés de l'opéra »1845) Théophile Gautier

Nous sommes en 1817 à Rome et l'imprésario du Théâtre Valle presse Gioacchino Rossini, alors âgé de 25 ans, de lui composer un nouvel opéra pour la saison du Carnaval.

Le compositeur a le vent en poupe ; deux ans auparavant il a connu un triomphe avec *Le Barbier de Séville* ; il enchaîne les créations au rythme de quatre opéras par an !

Aussi lorsque le librettiste Jacopo Ferretti lui rédige au terme de 22 jours le livret inspiré du célèbre conte de Perrault, Rossini relève le défi et compose *la Cenerentola* en un temps record de 24 jours ! Et qu'importe qu'il aille puiser largement dans des œuvres antérieures, ses sources d'inspiration, il est sûr de son succès :

« Avant la fin du Carnaval, tous les Romains seront amoureux de ma Cendrillon ; avant la fin de l'année, elle sera admirée dans toute l'Italie ; en France et en Angleterre dans deux ans. »

L'histoire de Cendrillon, telle que nous la connaissons par les récits des frères Grimm et par celui de Charles Perrault, est un conte dont on trouve déjà la trace dans l'Égypte antique ! Très populaire, l'histoire se diffusera sur tous les continents, connaissant des versions aussi diverses qu'un Cendrillon garçon ! (au 10^e siècle au Japon) ou une Cendrillon qui assassine sa marâtre (au 16^e siècle en Italie). Au total, on a recensé pas moins de 345 versions du conte dans sa forme orale et dans son exploitation littéraire.

Le domaine musical, sans connaître une telle profusion, a inspiré, depuis le premier opéra sur ce thème présenté en 1759 à Paris, pas moins d'une trentaine de versions, ce qui est considérable pour ce genre, dont les deux principales restent celle de Rossini et celle de Jules Massenet.

L'histoire à chaque fois est soumise à des petites ou grandes adaptations.

Ainsi *La Cenerentola* de Rossini ne connaît ni citrouille, ni pantoufle, ni fée ! Le compositeur estimant que le public ne pourrait pas supporter « sur scène ce qui amuse dans une petite histoire au coin du feu », atténué les aspects féeriques du conte pour lui préférer un de ces marivaudages dans lequel il excelle. Le prince déguisé en valet va pouvoir tout à loisir sonder le cœur des prétendantes au trône et reconnaître où se loge l'authentique vertu en la personne d'Angelina.

Le titre de l'opéra au jour de sa création s'intitulait *La Cenerentola ou le triomphe de la bonté (La Cenerentola ossia la bonta in trionfo)*.

Cette œuvre est présentée comme un *dramma giocoso* (*mélodrame joyeux*) ; si l'on fait souvent la part belle à la comédie et ses aspects burlesques, tirant l'œuvre du côté du *buffa*, il serait inexact d'en gommer les aspects plus profonds et humains qui l'apparentent à la veine des opéras *seria*.

Angelina n'est pas uniquement cette pauvre fille, soumise à son beau-père et ses deux demi-sœurs; elle a une vraie dignité, une lumineuse profondeur. Sa mélodie tout en demi-teintes « *una volta c'era un re* » reflète son monde intérieur, son aspiration à rêver et à tenir bon malgré les vicissitudes du monde extérieur.

Sa rencontre avec le prince Ramiro sous l'étoffe du valet, le coup de foudre mutuel qui s'en suit expriment bien à leur manière, au sein du tourbillon vocal et orchestral qui les entoure, la pureté des cœurs et leur aspiration aux sentiments nobles. Et si jusqu'à la toute fin, elle quètera l'affection des siens- qui ne lui sera accordée que du bout des lèvres- elle n'en tirera aucun motif d'acrimonie, aucun esprit de vengeance.

Avec le personnage d'Angelina, Rossini, moraliste, nous donne une leçon : plus que le triomphe de la bonté, on pourrait parler comme l'une des interprètes du rôle, Martine Dupuy, «du triomphe de l'intelligence humaniste sur la bêtise matérialiste ».

C'est tout le génie de Rossini de permettre l'alliance des deux genres, de nous faire rire et de nous émouvoir tour à tour.

Alors que *la Cenerentola* connut un succès comparable à celui du *Barbier de Séville*, que sa composition musicale par la vitalité et le brio des airs et des ensembles n'a rien à envier au précédent, on peut s'interroger sur la moindre notoriété de cette œuvre encore aujourd'hui. Le rôle de *Cenerentola* avait été écrit pour une mezzo colorature, Geltrude Giorgi-Righetti. Ce type de voix très exigeant puisqu'il demande un ambitus particulièrement large - « nul ne peut réussir à chanter *Cenerentola* sans posséder un registre de 18 degrés de la gamme tous égaux, agiles et flexibles » déclara la cantatrice - se prête bien moins aux transpositions pour soprano, tel que le connut le rôle de Rosine dans *le Barbier de Séville*.

Le XIX^e siècle, notamment dans sa seconde moitié avec Verdi, ne concevait plus que de jeunes héroïnes puissent être interprétées par des voix graves.

Au XX^e siècle, on a pu redécouvrir le rôle chanté par Conchita Supervia, Fedora Barbieri, Tereza Berganza, Marilyn Horne et Valentini-Terrani. A Paris, ces dernières années, on aura pu entendre Jennifer Larmore (Garnier) et Vivica Genaux (Théâtre des Champs Elysées).

Aujourd'hui, des enregistrements réalisés avec Frederica von Stade (voir absolument le DVD réalisé par Ponnelle en 1981 à la Scala), Cecilia Bartoli nous permettent de goûter à nouveau pleinement un de ces bijoux ciselé par l'homme « le plus célèbre après Napoléon » comme Stendhal se plût à le décrire.

ARGUMENT

Pendant que ses deux sœurs Clorinda et Tisbé passent leur temps à se pomponner et à s'admirer dans la glace, Cenerentola appelée encore Angelina travaille dur dans la maison de son beau-père Don Magnifico. Celui-ci qui a gaspillé sa fortune, ne rêve que de gloire et d'argent ! Cenerentola chante et rêve d'un Prince qui viendrait l'épouser. La suite du Prince fait justement irruption dans la maison pour annoncer que le Prince Ramiro organise un grand bal et choisira la plus belle pour se marier !

Le Prince déguisé en valet fait la rencontre de Cenerentola et tous deux tombent amoureux...mais le Prince ne comprend pas qui est cette jeune fille que tout le monde prend pour une servante. Son valet Dandini, déguisé en Prince, vient faire la cour aux deux péronnelles, Clorinda et Tisbé, et s'aperçoit tout de suite qu'elles sont bien trop arrogantes et superficielles pour plaire à son maître. Il les invite néanmoins au bal. Cenerentola essaye de convaincre son père de participer à cette fête. Pour se débarrasser d'elle, Don Magnifico assure à Alidoro, déguisé en notaire, que cette troisième fille inscrite sur les registres est morte.

Alidoro va aider la jeune fille en la conduisant au bal : personne ne la reconnaît mais le charme opère ! Ramiro ne voudrait pas la quitter, Cenerentola lui donne un de ses escarpins. Elle lui commande d'essayer de la retrouver.

Il va partir à sa recherche.

La comédie a assez duré : Dandini avoue avec malice à Don Magnifico qu'il n'est que le valet, Ramiro retrouve Cenerentola et malgré les protestations des sœurs et du père annonce son mariage avec la généreuse Angelina.

Au sommet de son triomphe, elle va pardonner à cette famille qui ne l'a jamais aimée.

NOTES DE MISES EN SCENE

En choisissant, à l'instar de Marivaux, de faire de ce conte une histoire où le travestissement sera le révélateur du cœur humain, Rossini met en place tous les éléments de la farce satirique.

Don Magnifico et ses deux filles, imbus de leurs personnes et de leur rang social, seront pris au piège des apparences et, s'ils n'avaient pas face à eux une servante au grand cœur, mériteraient bel et bien d'être chassés du palais au final !

Les scènes de comédie où valet et maître s'en donnent à cœur joie pour révéler la fatuité de ces arrogants fonctionnent à merveille. La musique, comme une toupie lancée à plein régime, fait écho à cette farce et devient motif d'une jubilation permanente.

En contrepoint, l'attitude de Cenerentola, toute d'authenticité et de générosité, renvoie à celle de Pamina dans *La flûte enchantée* : les deux jeunes filles pour atteindre le but ultime, le mariage avec leur amoureux, devront franchir la série d'épreuves rencontrées sur leur route.

Ainsi, le philosophe déguisé en mendiant, le prince en valet et enfin le valet qui tente de la séduire sans avoir révélé son identité seront autant d'épreuves qu'Angelina traversera sans faillir à sa conception de l'amour et de la fidélité.

En ce sens, la farce satirique s'enrichit de la dimension d'un conte initiatique.

Si le merveilleux est en grande partie évacué du conte original, la dimension du rêve s'y substitue et fait baigner l'opéra dans un climat de mélancolie et de tendre poésie

Ainsi en est-il de la mélodie de Cenerentola qui revient à plusieurs reprises : « il était une fois un roi qui se lassa d'être seul ; à force de chercher, il finit par trouver. Mais il y en avait trois qui voulaient l'épouser. Que fait-il ? Dédaignant le faste et la beauté, il jeta finalement son dévolu sur l'innocence et la bonté »

En chantant l'histoire même de ce qui va arriver, Angelina permet au rêve d'infuser la réalité et de nous faire accéder à la magie du conte.

Cette dimension onirique parcourt tout l'opéra.

Il est frappant de constater comme une partie des scènes d'ensemble (quintette, sextuor, septuor) baignent dans un climat irréel : les personnages semblent comme extérieurs à eux-mêmes, flottant dans une incertitude plus ou moins inquiétante. Ils expriment leur désarroi, leur sensation de vivre un rêve. Tout à coup l'action s'interrompt, le temps se fige et la raison chavire : il est question de « sortilège, de mirage, de chimère ». La musique et les mots impriment un rythme entêtant, ensorcelant qui va en s'amplifiant, créant des cercles de plus en plus larges jusqu'à gagner tout l'espace sonore.

Un plateau vide pour 7 chanteurs engagés dans un jeu expressif proche de la commedia dell'arte. Un récitant qui, en français, commente l'action.

Quelques accessoires : une toupie, un carrosse, un escarpin...

Une conduite lumière qui sculptera - de l'ombre triste et mélancolique à la clarté joyeuse et dansante - tous les moments de ce conte musical fait pour réenchanter le quotidien et les cœurs.

DISTRIBUTION

Cenerentola, Angelina	Magali Paliès , mezzo soprano
Le prince Ramiro	Marc Valero , ténor
Dandini, son valet	Marc Scoffoni , baryton
Clorinda, 1ère sœur	Agnès Amati , soprano
Tisbee , 2è sœur	Mariam Guéguétchkori , mezzo soprano
Don Magnifico, le père	Jérémy Lesage , basse
Alidoro, le philosophe	Pierre-Henri Loÿs , basse

Le chœur des hommes :

Jean du Boucher, Norbert Bouillon, Vladimir Brijatoff, Bernard de la Brosse, Gilles Courché, Martial Gerardin, Jacques Tardieux, Ludovic Tuffin

Lumières : **Alain Lefort**

Coordination technique et administrative : **Blandine Chagny**

Adaptation et mise en scène **Isabelle du Boucher**, avec la collaboration d'**Annie Paradis**

Magali PALIES

Après ses études à la Maîtrise de Radio France, elle se forme au CNR de Saint-Maur auprès de Mady Mesplé puis Yves Sotin et obtient ses Médailles d'Or de Chant, Solfège et Déchiffrage.

Sur scène elle incarne, **Holofernes** dans *Juditha Triumphans* de Vivaldi (ms : J.L. Martinoty, dir : V Koudjoukharov), **Idamante** dans *Idomeneo* de Mozart (ms : A Candia, dir : JP Ballon), **Pepa** dans *Le pantin de Goya* de Granados (ms : JL Paliès), **Mrs Nolan** dans *Le Médium* de Menotti, **La marchande de journaux** dans *Les mamelles de Tirésias* de Poulenc (ms : O Bénézéch, dir : B Membrey)...

Parallèlement, les ensembles vocaux Musicatreize (dir : R Hayrabédian) et Voix en mouvement (dir : M Podolak) font régulièrement appel à elle.

Elle se produit également dans les spectacles lyriques *Graines d'opéra* (Cie Influenscènes), *Balade dans les airs* (La clef des chants), *Les 400 coups de l'hôpital Saint-Louis* (Cie Alain Germain).

Agnès AMATI

Débute ses études de chant en 1995 à Ajaccio.

En juin 2001 elle obtient le Premier Prix de chant à l'unanimité du jury au Conservatoire de Marseille.

Après un Premier Prix de la Ville de Paris, elle obtient le 2^{ème} Prix opéra au concours national de Béziers et le 2^{ème} Prix opéra au concours international de Canari en 2005.

Agnès a interprété divers Oratorios tels que le *Stabat Mater* de Pergolese en Belgique, la *Messe en sol* de Schubert, le *Requiem* de Gabriel Fauré, le *Gloria* de Vivaldi, *Exultate jubilate* de Mozart.

Elle a fait ses débuts à l'opéra dans le rôle de **Frasquita** au théâtre de Gemenos, dans *Les Contes d'Hoffmann* où elle interprète les quatre rôles titre au Théâtre de Pise et au Théâtre de Bastia. On a pu la voir aussi sur diverses scènes parisiennes dans des spectacles autour d'opérettes de Jacques Offenbach, dans le rôle de **Despina** (*Così fan tutte* de Mozart), des récitals d'opéra dans plusieurs régions de France et à l'étranger. Elle joue actuellement le rôle de **Féannichton** (BA-TA-CLAN d'Offenbach) dans plusieurs théâtres de France.

Agnès continue à se perfectionner avec Madame Michèle Command et Monsieur Gabriel Bacquier.

Mariam GUEGUETCHKORI

D'origine géorgienne, **Mariam Guéguétchkori** débute à six ans des études de piano qui l'amènent au conservatoire supérieur d'Etat de Tbilissi où elle reçoit les premiers prix de chant et de piano. Depuis 2000 elle poursuit son parcours musical en France intégrant le Centre d'Etudes Supérieures de Musique de Toulouse où elle obtient à l'unanimité le premier prix de chant avec les félicitations du jury. Puis elle entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en cycle de perfectionnement où elle travaille avec Peggy Bouveret, Susan Manoff, Olivier Reboul et France Pennetier. Depuis 2006 elle poursuit sa formation auprès de Daniel Ottevaere.

Lauréate de nombreux concours internationaux dont le « 4^{ème} concours international des voix wagnériennes » à Bayreuth, Mariam Guéguétchkori a déjà plusieurs rôles à son actif tels que Brünhilde dans une version « en un soir » de la tétralogie de Wagner mise en scène par Philippe Arlaud à Bayreuth.

Marc VALERO

Après des études universitaires de musicologie (licence) à la faculté Paris VIII, **Marc Valero** étudie le chant aux conservatoires du Xème arrondissement de Paris avec Jacques Bona et à Argenteuil avec Michaëla Etchevery. Il obtient son D.E.M. à l'unanimité. Il travaille aujourd'hui avec Jean Loupien.

Depuis plusieurs années, il participe à différents spectacles comme artiste du chœur au Théâtre du Châtelet, au Théâtre des Champs Élysées, à l'Opéra Comique, à Radio France et comme soliste (*Philemon et Baucis* de Gounod à Paris, *les Sept péchés capitaux* de K. Weill au C.N.S.M. de Lyon, *la Flûte enchantée* de W.A Mozart à Bordeaux, *Un mari à la porte* d'Offenbach au Théâtre de la Roche Bernard ...).

Il a aussi participé à la création d'œuvres contemporaines avec l'ensemble vocal Soli-Tutti en France et à l'étranger. En 2008, il interprétera les rôles de **Némorino** (*L'Élixir d'amour* – G. Donizetti) d'**Ernesto** (*Don Pasquale* – G. Donizetti) et de **Lucarnio** (*Ariodante* – Haendel).

Marc SCOFFONI

Après avoir fait partie de la chorale des « Petits Chanteurs d'Aix en Provence », Marc Scoffoni intègre le Conservatoire National de Marseille où il obtient la Médaille d'or. Parallèlement, il est diplômé d'une maîtrise de linguistique anglaise à l'Université d'Aix en Provence.

Il poursuit sa formation au CNSM de Paris puis à la Guildhall School of Music and Drama à Londres.

En août 2002, il obtient le premier prix dans la catégorie « opérette » au concours international de Marmande. En 2003 il se produit à plusieurs reprises en récital avec Noël Lee.

En 2005 il est également nommé révélation lyrique de l'ADAMI et participe à l'Académie Européenne de Musique du Festival d'Aix en Provence.

Il est en Octobre 2007 **Le Prince Yamadori** dans *Madame Butterfly*, à l'Opéra de Marseille avant d'incarner **Jupiter** dans *Orphée aux enfers* à l'Opéra de Limoges.

Ses futurs engagements le mèneront en Italie pour **Alfio** dans *Cavalleria Rusticana* mais également en Angleterre pour *la Belle Hélène* d'Offenbach.

Jérémie LESAGE

Il débute le chant à la Maîtrise des Pays de la Loire. Il poursuit ses études vocales au CNR d'Angers (médaille d'Or, classe d'Yves Sotin), à la Guildhall School of Music and Drama de Londres ainsi qu'à l'Opéra Studio des Flandres en Belgique. Il est aussi diplômé de la faculté de musique et musicologie de Tours (DEUG).

Jérémie Lesage a reçu de nombreux prix comprenant celui de la Performing Right Society, les bourses Oxenfoord International en 2001 et 2003, le Prix sir Richard Stapley, les bourses Singer-Polignac et Robus Stichling. Il a aussi remporté le deuxième prix à la Surrey Young Male Singer Competition en 2003.

Sur scène, Jérémie chante **Kramer** (*Tangier Tatoon* de Lunn) à Glyndebourne, **Brontes et Charon** (*Orion* de Cavalli) ainsi qu'**Elviro** (*Xerxes* d'Haendel) Pour la Guildhall School of Music ; les rôles du Fauteuil et de l'Arbre (*L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel), **Jesus** dans la première mondiale de *Night Square* de Templeton, Jarno (*Mignon* de Thomas), **Don Inigo Gomez** (L'heure Espagnole de Ravel), le **Gendarme** (Les Mamelles de Tirésias de Poulenc), **Calmon** dans la première britannique de *The little green swallow* de Dove et **Mortimer** dans la première mondiale de *Edward II* de Cilluffo. Il chante **Bostangi** dans *l'Europe Galante* de Campra sous la baguette de William Christie. En 2007, il prend les rôles d'**Escamillo** (*Carmen* de Bizet) et du **Marquis d'Obigny** (*Traviata* de Verdi) pour le Pavilion Opera.

Pierre-Henri LOÏS

Après des études de piano à Metz, **Pierre-Henri Loÿs** s'est très tôt tourné vers le jazz vocal. Il a repris des études de chant lyrique en 1997 avec Tim Greacen puis a été l'élève de Véronique Hazan et de Jérôme Correas.

Dès 2001, il se produit à Paris dans les rôles de **Leporello** (*Don Giovanni* de Mozart) et **Uberto** (*La Serva Padrona* de Pergolèse). Durant la saison 2004-2005, il chante son premier **Sarastro** (*Die Zauberflöte* de Mozart) sous la direction de Philippe Barbey-Lallia au Festival de Haute Maurienne. En 2006, on a pu l'entendre dans **Don Alfonso** (*Così fan tutte* de Mozart) aux Serres d'Auteuil et au Festival de Saint-Paul-Trois-Châteaux. Il a également interprété **Ariodante** (*Serse* de Haendel) à Sainte-Geneviève-des-Bois. Parallèlement à ces engagements, au cours de ces dernières années, il a donné une trentaine de représentations de son cabaret lyricomique « Forceps Italia » à l'Hôtel du Nord à Paris.

Par ailleurs, Pierre-Henri Loÿs écrit pour la scène. Sa pièce « *Le Gna* » est créée au Studio-Théâtre de la Comédie-Française en 2001. À la demande du Centre Artistique Rudolf Noureev de Sainte-Geneviève-des-Bois, il écrit le livret d'un opéra sur la vie du danseur intitulé *Les treize songes d'une étoile*, mis en musique par Mathieu Lamboley (création février 2008, soutenue par l'Association Beaumarchais).

Depuis 1995, il produit et réalise des documentaires et des DVD musicaux consacrés à des artistes tels que Renata Scottò, Christa Ludwig, William Christie, Roberto Alagna, Paul Meyer, Roger Muraro, ...

En septembre 2007, paraît son premier roman *Petites Farces de la Mort* aux éditions Écriture.

Depuis 2006, France Musiques lui confie une chronique régulière sur le DVD musical.

Olivier CANGELOSI

Débute le piano à l'âge de cinq ans.

Après avoir obtenu ses médailles d'or de piano et de musique de chambre au CNR de Strasbourg, ainsi qu'un DEUG de musicologie, il entre en 1999 au CNSM de Paris en piano dans la classe de Théodor Paraskivesco et Laurent Cabasso, et en musique de chambre dans la classe de Jean Mouillère.

La même année, il interprète Les Variations Symphoniques de César Franck avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg sous la direction de Jan Latham Koenig, la Rhapsodie in Blue de Gershwin avec l'Orchestre du Conservatoire de Strasbourg et le Concerto en ré mineur de Mozart avec l'Orchestre « La Forlane » (Guebwiller).

En 2000, il interprète Le Concert de Chausson avec Patrice Fontanarosa à Bastia, et forme un quatuor à cordes avec piano, le Quatuor Matisse, qui remporte le premier prix du Forum de Normandie.

Il bénéficie également des conseils de grands pianistes comme Bernard Ringeissen, Jean Marc Luisada, Idil Biret.

Il obtient une bourse de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique pour l'année 2004/05.

En septembre 2005, il obtient un 2^{ème} prix au Concours International de Piano de Santorin ainsi qu'un prix pour la meilleure interprétation d'une sonate de Beethoven.

Depuis il partage sa carrière de pianiste entre les récitals solo, les concerts de musique de chambre ou encore en soliste avec orchestre.

Isabelle du Boucher

Comédienne de formation - elle a travaillé avec Anne Delbée, Daniel Mesguish - elle poursuit depuis quelques années une formation vocale.

Au sein de l'association *Viva la Musica* dont le but est la promotion de jeunes talents et la diffusion de la musique classique et du lyrique auprès de toutes les générations, elle organise de nombreux concerts privés et publics.

Après une mise en scène d'*Une histoire de Così fan tutte* en 2006 et de *la Finta Giardiniera* en 2007, qu'on a pu voir en tournées aux festivals de *Juin à Paris*, *St Paul Trois Châteaux*, *Gigondas*, *Luçon*, elle présente aujourd'hui *La Cenerentola* ou « *Une histoire de Cendrillon* ».

Annie PARADIS

Docteur en Anthropologie, ingénieur d'études au Centre d'Anthropologie sociale de Toulouse et à l'Université de Toulouse-II.

Son enseignement et sa recherche portent sur les rapports qu'entretiennent la musique et le rite dans les sociétés européennes, notamment à travers le théâtre lyrique, et celui de Mozart, en particulier. Sa thèse, *Mozart, l'opéra réenchanté* a été publiée par Fayard en 1999.

Annie Paradis a publié en 2003, toujours chez Fayard, un premier roman *Anna maria* dont l'héroïne discrète est la mère de Mozart, puis, en décembre 2005, *Mozart, lettres des jours ordinaires*; (Editions Fayard).

Outre ces diverses activités scientifiques et littéraires, A. Paradis a fait partie de nombreuses années de l'Ensemble vocal Les Eléments (dir. Joël Suhubiette) ; elle a participé, en tant que dramaturge, à une production de *La Flûte enchantée* au festival d'Art Lyrique de St Céré, (dir. Olivier Desbordes) puis à un *Bastien, Bastienne*, avec l'Atelier d'Art lyrique de Tourcoing (dir. Jean-Claude Magloire).

LE PUBLIC EN PARLE :

Nous avons apprécié ce spectacle à un point que vous ne pouvez imaginer. Votre travail est magnifique à au moins deux niveaux.

1. Sur un plan esthétique, vous nous avez donné une très belle représentation de l'oeuvre. Votre mise en scène intelligente, pleine de malice, presque une chorégraphie, a servi utilement et brillamment votre lecture d'une oeuvre trop peu jouée.

Le choix des chanteurs a été particulièrement heureux. Des "jeunes-gens" déjà confirmés, et pourtant très jeunes, pleins de promesses et d'avenir. Tous ont un vrai talent de comédien en plus de la maîtrise vocale. Oui, vous avez eu la main heureuse avec Magali Paliès, avec Agnès Amati, avec Mariam Guéguetchkori et, par dessus tout, avec Marc Scoffoni. Ce dernier a été excellent du début à la fin, et comme chanteur et comme comédien. C'est un baryton qui a de très grandes possibilités, très à l'aise dans les basses - ce qui n'est pas fréquent - et parfait pour le reste.

2. Non seulement le but que vous donnez à votre "entreprise", de "diffuser la musique classique et l'art lyrique vers tout public", est pertinent, mais vous vous y employez avec intelligence et talent. Transmettre aux générations montantes le patrimoine artistique, qui ne nous appartient pas, mais dont nous sommes dépositaires, comme disent les écologistes en parlant de la planète, en donner le goût par des choix judicieux et qui ont la force de la simplicité (comme l'oeuf de Colomb). Nous partageons votre but et voulons vous encourager. Tout cela pourrait n'être que discours convenu, vœu pieux, voire paroles creuses et incantatoires, si nous n'avions entendu et vu, ce que nous avons entendu et vu aujourd'hui même.

Bravo, bravissimo...

Paul et Bianca

Bravo pour ces représentations qui permettent effectivement aux enfants d'aborder l'art lyrique !

Nous vous souhaitons une seule chose : pouvoir les présenter plus largement, cela en vaudrait la peine !

Encore bravo,

Cécile