

- RMTnews International - <http://www.rmtnewsinternational.com> -

LE NOZZE DI FIGARO à Avignon

Posted By *Rmt News Int* On 5 novembre 2018 @ 14 h 34 min In Article/Critique,News,Région PACA,Théâtre/Opéra | [Comments Disabled](#)

Opéra-bouffe en quatre actes

Livret de Lorenzo da Ponte

d'après *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais

musique de Wolfgang Amadeus Mozart

Un comte pas très à la noce

L'ŒUVRE : *Le Roman de la famille Almaviva*

Le nozze di Figaro, 'Les noces de Figaro' de Mozart, opéra bouffe créé à Vienne en 1786, est avec *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790), l'un des trois chefs-d'œuvre que le compositeur signe avec la collaboration du génial Lorenzo da Ponte pour le livret, poète officiel de la cour de Vienne. Il s'inspire de ***La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro*** (1785), volet central de la trilogie théâtrale de Beaumarchais, ***Le Roman de la famille Almaviva***, qui comprend ***Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile***, 1775, ce ***Mariage de Figaro*** donc et ***L'Autre Tartuffe ou la Mère coupable***, 1792, en pleine Révolution française, située à Paris.

Dans ce *Mariage de Figaro*, on retrouve les mêmes personnages que dans le *Barbier de Séville* : pour les secondaires, don Basile, le professeur de musique intrigant et vénal, pour les principaux, le Comte Almaviva, grand seigneur andalou qui, grâce à l'ingéniosité du barbier Figaro, a enlevé puis épousé la pupille de Bartolo, Rosine devenue la Comtesse délaissée du *Mariage de Figaro*. Ce dernier, encore héros en titre, devenu valet de chambre du Comte, va épouser le jour même Suzanne, nouveau personnage, camériste et confidente de la triste Comtesse, et l'on trouve la vieille Marceline, obstacle à ces noces car elle prétend épouser Figaro sur la promesse de mariage qu'il lui a faite contre un prêt d'argent qu'il ne peut rembourser. Enfin, un autre personnage essentiel à l'intrigue paraît, Chérubin, un jeune page turbulent et amoureux qui sème involontairement le trouble sur son passage.



[1]

Pièce prérévolutionnaire

Écrite dès 1781, la pièce de Beaumarchais n'est créée que trois ans plus tard, mais censurée pendant des années. Car c'est bien une pièce prérévolutionnaire, dont les répliques contondantes font mouches, comme le féminisme de Marceline, insurgée contre la dépendance des femmes qui ne pouvaient même pas administrer leur fortune, et s'indigne :

« **Traitées en mineures pour nos biens, punies en majeures pour nos fautes !** »

Si, dans *le Barbier*, Figaro avait deux sentences d'une spirituelle impertinence contre les nobles : « **un grand nous fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal** » et déclare impunément au Comte : « **Aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets ?** », dans *le Mariage*, on trouve la fameuse phrase de Figaro devenue la devise du journal éponyme, de même nom : « **Sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur.** »

Il y a, surtout, dans le second volet du triptyque, la révolte argumentée du valet Figaro, parfait et loyal serviteur du Comte, qu'il aida à séduire et enlever Rosine. Mais Suzanne lui découvre que son maître ingrat le trahit, veut rétablir le « droit de cuissage » qu'il avait aboli, droit du seigneur de posséder avant lui la fiancée de son serviteur, prétend coucher avec celle qu'il doit épouser le jour même. Car, tout comme *Le Barbier de Séville* précédent, c'est aussi une comédie à l'espagnole avec des parallélismes entre les maîtres et les valets, mais ces derniers deviennent aussi premiers, les valets disputent la première place aux maîtres et donnent même le titre de la pièce. Ils entrent en conflit avec eux, pour le moment en secret, avec la ruse, force

des faibles. Et c'est la fameuse tirade, le monologue de Figaro, qui annonce la Révolution en dénonçant la noblesse :

« Parce que vous êtes un grand Seigneur, vous vous croyez un grand génie !... Noblesse, fortune, un rang, des places [...] Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? **Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus...** »

Terrible réquisitoire d'un plébéien, d'un Tiers état, qui rue dans les brancards et demandera bientôt l'abolition des privilèges indus de la noblesse

L'empereur Joseph II, frère de Marie-Antoinette, despote éclairé, favorable à Mozart, écartelé entre libéralisme et conservatisme royal, avait interdit à Vienne la pièce de Beaumarchais, mais pas sa lecture. Il approuva le livret de da Ponte, purgé de ses audaces, du moins la tirade finale impitoyable de Figaro contre la noblesse, qui devient simplement un air convenu contre les ruses des femmes quand il croit que Suzanne a cédé aux avances du Comte. Cependant, sous la trame d'une ingénieuse comédie aux rebondissements incessants fous et loufoques de cette « folle journée », le conflit entre peuple et noblesse demeure latent et même avoué et ouvert : Figaro, découverts le désir et projet du Comte, décide de le déjouer et le noble, joué, désire se venger sans pitié de ses domestiques. C'est une lutte des classes, dont la franchise est cependant feutrée par le rapport des forces entre le maître tout-puissant et ses serviteurs contraints à jouer les renards contre le lion, la ruse contre la force. S'ajoute l'alliance de la femme humiliée par l'homme (pourtant perdante, en France, de la proche Révolution qui lui refusera le droit de vote mais pas celui de mourir sur l'échafaud...)

RÉALISATION



[2]

C'est sans doute l'une des lignes subtiles de la mise en scène de **Stephan Grögler** : un éclairage, ténébreux (**Gaëtan Seurre**), paradoxal pour cette pièce des Lumières mais d'un temps obscurément tenté et teinté par les noirceurs gothiques, une trouble lumière sur le statut de la femme, statue idolâtrée en paroles, mais abandonnée sur son piédestal de courtoisie : la femme, on en joue, on en jouit, on la jette.

D'entrée, durant l'ouverture animée, une nuée de corbeaux masculins en frac à la poursuite de cailles défroquées à consommer sur canapé, en guépière, fuyant la virée survoltée de la meute virile, image répétée de harcèlement des oies pas forcément blanches, de chasse au sexe, répétée, mais sans doute inutilement tirée, par les costumes, vers notre actualité féministe alors que l'histoire prouve que cela n'a pas d'époque, sujet même de la pièce. Pareillement, en lever de rideau du dernier acte, dans une pénombre favorable aux forfaits, déplorant son épingle perdue, c'est sans doute sa virginité que pleure Barbarina probablement violée de dos par le Comte, honteusement, qui fuit furtivement, fatalité de l'oppression masculine. Même notre héros, Figaro, héraut de la révolte des femmes et faibles contre le Comte, ne s'embarrasse guère de manières pour jeter sans façons, sa chère Suzanne au sol. Quant au Comte, il ne compte en rien la politesse courtoise de son rang pour gifler la Comtesse. Chérubin, malgré son charme juvénile, est bien rejeton de la même engeance qui ne déroge pas à la règle, s'arrogeant tout pouvoir sur toutes les femmes, Comte et Don Juan en puissance : les libertés qu'il prend même sur la Comtesse sont déjà celles du libertin, le consentement sensuel de la dernière semble anticiper la troisième pièce du volet, *La Mère coupable*, où, effectivement, elle lui aura cédé, enceinte même de ses œuvres (Figaro, figurant un soldat blessé lors de l'air sur Chérubin à la guerre annonce sans doute aussi cette pièce où Chérubin est mort au champ d'honneur).

Plus évidente, signés aussi de **Grögler**, la ligne de force des décors sans décorum de ces aristocrates qui vont prochainement être déménagés par l'Histoire : un bric-à-brac de bric et de broc sur une scène, encombrée de tous les dérangements d'un vrai déménagement, paquets, meubles et une échelle, servant parfois de tribune aux harangues triomphante des personnages. C'est bien justifié puisque l'on sait que le Comte, nommé ambassadeur par le roi, s'apprête à partir pour Londres, avec armes et bagages. Sensation de labyrinthe dont se tireront sans doute les malins dans un jeu de chat et souris, Figaro emménageant avec volupté, aménageant son avenir avec Suzanne, mais sentiment de monde en ruines, de chaos, qu'il faudra bien réordonner un jour, et l'on voit ici les prémices de la révolte des gueux contre le maître, guère à la noce, près de rendre des comptes, le Comte. Dans les meubles, un incongru fauteuil blanc moderne, avec d'autres signes, au milieu de justes et jolis costumes XVIII^esiècle (**Véronique Seymat**), ceux décalés au XX^e, clin d'œil avoué au bal masqué de *La Règle du jeu* de Jean Renoir, mais sacrifice au mélange des époques lassant d'être tant ressassé depuis les années 70 de Chéreau et autres, comme si un spectateur contemporain était incapable de lire l'aujourd'hui dans une œuvre d'hier, semant la confusion historique, déjà bien grande par les temps qui courent, chez les « primo arrivants » à l'opéra, notamment les jeunes. Un étendage impromptu de draps rideaux, permet un jeu de cache-cache théâtral plaisant au piquant duo entre Suzanne et Marcelline.

INTERPRÉTATION



Cédric Delestrade/ACM-STUDIO

[3]

Dès les premières mesures, nerveuses, fiévreuses de l'ouverture, qui annonce cette *Folle journée*, la direction musicale de **Carlos Aragón** s'impose par une battue ferme mais souple, maintenant un tonus implacable et impeccable, admirable dans les longues scènes de conversation chantée de l'acte II, un continuum musical à couper le souffle, mais non celui des chanteurs solidairement soutenu. Les finales concertants sont éblouissants de précision sans rien oblitérer du jeu scénique de cette musique faite théâtre en chacune de ses notes. Il cisèle le fandango (que Mozart emprunte à Gluck) et donne à cette danse toute sa fière noblesse populaire, d'une sensualité sobre, sans bavure. On s'étonne de l'absence du nom, dans la distribution, du continuiste si plaisamment inventif, faisant rebondir les récitatifs de ses ponctuations humoristiques, avec des échos des airs de Figaro, de Chérubin.

Tous les chanteurs sont de la nouvelle génération d'interprètes, capables d'être d'excellents acteurs, et l'on sent le plaisir, communicatif, qu'ils ont eu à se plier aux subtilités de leur metteur en scène et aux impératifs du chef. La cohésion est sensible et leur plaisir, communicatif.

Eric Vignau est un insinuant Basilio, pervers à souhait, ironique, campant aussi Don Curzio lors du jugement. **Yuri Kissin** incarne un solide et sombre Bartolo vengeur au début puis l'ivrogne et obstiné Antonio. On regrette que sa digne compagne Marcellina, personnage très intéressant, vraie féministe de la pièce, se voit amputée de son air à l'ancienne car la voix cocasse de **Jeanne-Marie Lévy** lui donne une belle caractérisation. Il semble que la Barbarina de **Sara Gouzy**, elle, se voit gratifiée d'une petite scène supplémentaire qu'on ne regrette pas tant sa voix et jolie et touchant son air de lever de rideau, « L'ho perduta... ». Le Cherubino de **Albane Carrère** remporte tous les cœurs, de la scène et du public. Si, perché sur l'échelle, le tout juste début de son premier air fiévreux, éperdu, est perdu pour les paroles, la suite et sa célèbre

chansonnette à la Comtesse sont d'un galbe élégant et, en même temps, expressif. Déshabillé, habillé, c'est un poupon, un homme encore objet et jouet pour les dames, mais la mise en scène, plus que souligner le trouble sensuel qu'il sème chez elles, le montre déjà enhardi, adolescent passant déjà à l'acte avec la Comtesse dont on sent qu'elle ne pourra rien lui refuser.

D'autant, que, dans l'incarnation de **María Miró**, le désir de vengeance contre l'infidèle et déjà lointain époux se joint sûrement à la frustration sexuelle. Voix large, pleine, d'une grande beauté, on ne sait si dans l'optique féministe du metteur en scène, elle est plus dans le combat que dans la résignation mélancolique. En tous les cas, dans ses deux airs sublimes de noblesse et de dignité trahie, elle semble plus une vengeresse Donna Ana que la Rosine triste et nostalgique, sans jamais de piani ni de demi-teinte des clairs-obscurs sentimentaux de l'héroïne. Son Comte d'époux, le baryton **David Lagares** est un géant prêt à tout écraser de son impitoyable botte sous de lénifiantes paroles de grand seigneur pas méchant homme, éclairé sous ses nobles atours, mais retors et sombre dans ses détours et les tours qu'il entend jouer à ses valets avant d'en être joué. Il arrive à être effrayant et son air est bien de fureur mordante dans sa vocalise jubilatoire à l'idée de vengeance, avec un fa éclatant de victoire et de morgue, note d'ultime hauteur pour de basses pensées : sa noblesse révélée.

Objet du désir et enjeu du conflit entre le maître et son valet, la Susanna de **Norma Nahoun** est d'une ravissante fraîcheur, pépiante et scintillante : une incarnation de la triomphante féminité, non par les charmes du physique mais par les armes de l'intelligence. Son air final du jardin est un moment de grâce. À Son digne compagnon Figaro, **Yoann Dubruque** prête une silhouette et un jeu tout en finesse : ce n'est pas le robuste roturier, fort en gueule, auquel on est habitué : il est plus pétillant que pétulant, et son allure et sa figure, finalement, justifient le coup de théâtre de sa noble naissance selon le cliché, bien sûr, que l'on applique à l'aristocrate et au plébéien, notamment au théâtre. Il n'a pas une voix tonitruante de tribun (mais toutes ici sont bien harmonisées en volume entre elles), et il sait donner à son premier air toute l'intériorité, son caractère de soliloque après la révélation de la trahison du Comte qui convoite la femme avec laquelle il s'apprête à convoler. Ses nuances éclairent le personnage dans son premier air et, dans le dernier, se croyant trahi, il est émouvant, beau symbole chantant de cette folle comédie si proche souvent des larmes. Comme cette musique si joyeuse, d'une beauté à pleurer d'émotion. **Benito Pelegrín**

Opéra Grand Avignon

Opéra Confluence

21 et 23 octobre

Le nozze di Figaro

Da Ponte/Mozart

En co-réalisation avec l'Opéra de Roue -Normandie

En collaboration avec le Festival d'Avignon, le Théâtre du Capitole de Toulouse et l'Opéra de Nice Côte d'Azur.

Direction musicale : **Carlos Aragón**

Direction du Chœur : **Aurore Marchand**. Études musicales **Hélène Blanc**

Mise en scène et décors : **Stephan Grögler** ; Assistante **Bénédicte Debilly**.

Costumes : **Véronique Seymat**

Création lumières : **Gaëtan Seurre**. Peintre-décoratrice : **Phanuelle Mognetti**

–

Distribution

Contessa Almaviva : **Maria Miró**

Susanna : **Norma Nahoun**

Cherubino : **Albane Carrère**

Marcellina : **Jeanne-Marie Lévy**

Barbarina : **Sara Gouzy**

Conte Almaviva : **David Lagares**

Figaro : **Yoann Dubruque**

Dottore Bartolo / Antonio : **Yuri Kissin**

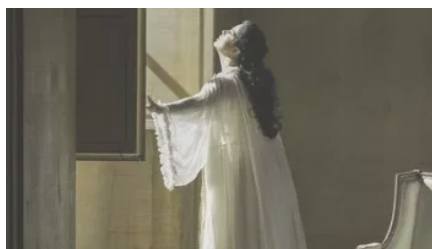
Don Basilio / Don Curzio : **Eric Vignau**

Contadine (paysanne) : **Runpu Wang, Ségolène Bolard** (artistes du Chœur) –

Orchestre Régional Avignon-Provence.

Chœur de l'Opéra Grand Avignon, direction : **Aurore Marchand**.

Sur le même thème



Le nozze di Figaro à Toulon
Dans "Article/Critique"

La Folle Journée ou le Mariage de Figaro : DÉNONCER UN MONDE SANS Y RENONCER
Théâtre de la Criée, 6 janvier 2017
La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro (1785), est le volet central de la trilogie théâtrale de Beaumarchais,
Dans "Article/Critique"



Il Barbiere Di Siviglia à l'Opéra de Marseille
Dans "Article/Critique"

Article printed from RMTnews International: <http://www.rmtnewsinternational.com>

URL to article: <http://www.rmtnewsinternational.com/2018/11/le-nozze-di-figaro-a-avignon/>

URLs in this post:

[1] Image: <http://www.rmtnewsinternational.com/wp-content/uploads/2018/11/nozzefigaro4.jpg>

[2] Image: <http://www.rmtnewsinternational.com/wp-content/uploads/2018/11/nozzefigarobp-3.jpg>

[3] Image: <http://www.rmtnewsinternational.com/wp-content/uploads/2018/11/nozzefigarobp-2.jpg>

Copyright © La Revue Marseillaise du Théâtre/ RMT News International. All rights reserved.

☺