

« Giannii Schicchii » et « I Pagliacci »

Alexandre Lazaridès

Number 60, 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27611ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lazaridès, A. (1991). Review of [« Giannii Schicchii » et « I Pagliacci »]. *Jeu*, (60), 183–186.

servi de base à l'adaptation théâtrale : le comédien qui interprète le philosophe (excellent dans ce rôle quelque peu ingrat) a été choisi grand et jeune; le personnage incarne, de ce fait, moins la sagesse qu'une certaine élégance physique et intellectuelle, une beauté juvénile qui est justement ce qui manque à «Lui» (c'est ainsi que Diderot désigne les deux hommes, «Moi» et «Lui»). Ce dernier est usé et courbé, souvent replié sur lui-même dans des contorsions qui accentuent sa petitesse et sa rondeur. Cependant, à l'inverse d'une certaine vulgate dialectique qui se complait à renvoyer dos à dos les positions de ses adversaires, la vision dialectique du neveu de Rameau s'exalte dans le face à face.

michel biron



«gianni schicchi»

Opéra bouffe en un acte. Livret de Gioacchino Forzano. Musique de Giacomo Puccini. Mise en scène : Fabrizio Melano; décor : Claude Girard; costumes : Robert Prévost; éclairages : Claude Girard, assisté de Guy Simard; assistant chef d'orchestre : Brian Law. Interprétation : l'Orchestre symphonique de Montréal, sous la direction de David Stahl. Avec Carlos Serrano, baryton (Gianni Schicchi); Pamela South, soprano (Lauretta); Richard Margison, ténor (Rinuccio); Jean-Clément Bergeron, baryton-basse (Maestro Spinelloccio); Thérèse Sévadjian, mezzo-soprano (Zita); Nicolas Groenewegen, ténor (Gherardo); Gianna Corbisiero, soprano (Nella); Gaëtan Labbé, baryton (Berto de Signa); Claude Grenier, basse (Simone); Gregory Atkinson, baryton-basse (Marco); Maria Popescu, mezzo-soprano (La Ciesca); Adrienne Savoie, soprano (Gherardino); Pierre Lorieau, baryton (Ser Amantio di Nicolao); Christian Chiosa, baryton (Pinellino); Jacques Lareau, basse (Guccio). Production de l'Opéra de Montréal, présentée à la Salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts les 12, 16, 21, 23, 27 février et le 2 mars 1991.

«i pagliacci»

Opéra en un prologue et deux actes. Livret et musique de Ruggero Leoncavallo. Mise en scène : Fabrizio Melano; décors : Claude Girard; costumes : Malabar Toronto; éclairages : Claude Girard, assisté de Guy Simard; assistant chef d'orchestre : Brian Law. Interprétation : l'Orchestre symphonique de Montréal et le Chœur de l'Opéra de Montréal, sous la direction de David Stahl. Avec John Absalom, ténor (Canio); Pamela South, soprano (Nedda); Carlos Serrano, baryton (Tonio); Gaëtan Laperrière, baryton (Silvio); Gordon Gietz, ténor (Beppe); Keith Boldt, ténor (un paysan); Gaëtan Labbé, baryton (un paysan). Production de l'Opéra de Montréal, présentée à la Salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts les 12, 16, 21, 23, 27 février et le 2 mars 1991.

entre vérisme et modernité

Le programme double que nous proposait cette fois l'Opéra de Montréal avait le mérite d'associer deux compositeurs italiens exactement contemporains, mais dont les œuvres, initialement jaillies de la réaction au *bel canto* et au romantisme éclectique de Verdi (mais Verdi, c'est bien plus que cela...), avaient fini par prendre des voies très différentes. À vrai dire, le succès, surtout populaire mais jamais démenti depuis 1892, de *I Pagliacci* a empêché indirectement les autres compositions de

Leoncavallo de trouver place dans le répertoire; il se pourrait aussi que l'étiquette commode mais trop vague de *vérisme* — cette «esthétique du coup de couteau» — y soit pour quelque chose.

Le génie de Puccini lui a permis d'échapper au carcan de cette esthétique et de renouveler son écriture plus d'une fois de façon fondamentale. *Gianni Schicchi* (1918) est sans doute moins joué que *la Bohème* (dont l'idée première, rappelons-le, revenait à Leoncavallo) ou *la Tosca*; il n'en demeure pas moins que c'est un chef-d'œuvre de malice bouffonne et d'observation cynique (c'est-à-dire morale) de la nature humaine. Toutes deux trop courtes pour remplir une soirée, étant donné que *Gianni Schicchi* dure une heure et *I Pagliacci*, conçu à l'origine en un seul acte, à peine plus, ces deux œuvres n'ont pas cessé d'être considérées comme représentatives, malgré tout, de la grande vitalité de l'opéra italien entre la fin du siècle dernier et la Première Guerre mondiale.

pour florence et l'amour

Gioacchino Forzano, le librettiste de Puccini, s'est inspiré de Dante¹ pour recréer très librement, dans la Florence de 1299, le tableau d'une famille (au sens large du mot) que la mort subite du riche ancêtre Buoso Donati secoue aussitôt de l'espoir d'hériter maison, fermes et bêtes. Espoir vite déçu : Buoso, dont la conscience n'était sans doute pas entièrement pure, a tout légué aux moines de la région. Appelé à la rescousse, le rustre mais très fûté Gianni Schicchi trouvera moyen, en se faisant passer pour Buoso lui-même sur son lit de mort, de berner le notaire et les héritiers directs, dont il se sera néanmoins servi comme témoins pour contrefaire un testament qui lui octroie le meilleur des richesses du défunt. Cela lui permettra de marier sa fille Lauretta à Rinuccio, un neveu de la famille Donati, laquelle famille s'opposait jusque-là à cette mésalliance. Le triomphe de l'amour et le bonheur des deux jeunes gens font oublier *in extremis* la vilaine cupidité de tout ce beau monde.

1. «Ce follet est Gianni Schicchi // [...] Celui qui court là-bas, il osa, tout ainsi, // Pour s'adjuger la reine du troupeau, // Se déguiser en Buoso Donati // Et tester et léguer en forme régulière.» *La Divine Comédie*, Paris, Garnier, 1961. «L'Enfer», chant XXX. Traduction par Henri Longnon.



En dépit de sa relative brièveté, *Gianni Schicchi* fait appel à une distribution nombreuse; dix chanteurs sont constamment sur scène, et quatre autres font des apparitions épisodiques. C'est dire qu'une grande animation caractérise l'œuvre et, peu importe s'il est difficile d'identifier les intérêts et les convoitises des membres de la famille Donati à tout coup, la compréhension du spectateur n'en souffre jamais. Tous sont d'abord unis pour rechercher le testament, mais ils vont s'opposer entre eux quand viendra le moment de circonvenir Schicchi. La mise en scène de Fabrizio Melano a su transformer les va-et-vient incessants des personnages en une chorégraphie savoureuse, et parfois franchement amusante. Les décors conçus par Claude Girard, tout en reflétant les habitudes d'une époque où un lit et un bahut constituaient tout le mobilier des riches, laissaient, par le fait de leur sobriété,

À l'avant-plan, Carlos Serrano (Gianni Schicchi) et Pamela South (Lauretta). Photo : Les Papparazzi.

l'espace presque entièrement libre pour les déplacements des acteurs. Ce dépouillement des lieux était compensé par les trois immenses fenêtres ogives du fond de scène et par les costumes (imaginés par Robert Prévost) aux tons pastel variés mais toujours harmonieusement agencés. Sur le plan visuel, *Gianni Schicchi* me paraît être la production la plus réussie de la saison.

La baryton Carlos Serrano, qui incarnait le personnage éponyme de l'opéra, a dominé la représentation tant par sa grande voix qui savait se plier à toutes les nuances psychologiques que ce rôle difficile exige que par son talent étonnant de comédien. Pour les autres personnages, c'est la solidarité du chant et du jeu qui était remarquable. Les deux grands (et seuls) airs que Puccini ait concédés dans cette œuvre de sa dernière maturité, soit *Firenze è come un albero fiorito* et *O mio babbino caro*, ont été chaleureusement servis par Richard Margison (Rinuccio) et Pamela South (Lauretta).

une tranche de vie

C'est Leoncavallo lui-même qui a écrit le livret

aux effets sûrs de *I Pagliacci*. Ici, le théâtre dans le théâtre, en donnant des spectateurs (mais qui sont eux aussi des personnages), des témoins au crime que le mari trompé est en train de commettre au cours d'une représentation foraine dont lui et sa femme, acteurs ambulants, sont les protagonistes, vise à donner aux sentiments une force, une réalité que le vérisme assignait à l'art dans toute reproduction d'une «tranche de vie». Ici, les personnages-spectateurs sont doubles, comme le sont l'espace physique (des tréteaux érigés sur la grande place de quelque village calabrais) et la pièce qu'ils sont en train de regarder : une fiction dans la veine de la *commedia dell'arte* (Paillasse soupçonne Colombine de le tromper) que double une réalité (Nedda a trompé son mari Canio, et il le sait). La fiction ne pouvant être dérangée par une autre fiction, elle ne peut donc l'être que par quelque chose qui a rapport au réel : telle est la démonstration poursuivie par le procédé de la mise en abyme. Il y a quelque vertige à penser que, puisque la réalité a envahi la scène, c'est qu'elle a évacué la salle où se tiennent les *vrais* spectateurs de cet opéra, et que la fiction n'est plus où elle est censée se tenir. Le prix à payer est que la



«Dans sa mise en scène de *I Pagliacci*, Fabrizio Melano s'est trouvé sans doute contraint par l'espace réduit sur lequel une foule de figurants devait évoluer de façon compacte.» Photo : Les Papparazzi.

commedia dell'arte jouée devant les villageois n'a plus grand intérêt; elle est un faire-valoir de la tragédie que nous pressentons imminente.

Dans sa mise en scène de *I Pagliacci*, Fabrizio Melano s'est trouvé sans doute contraint par l'espace réduit sur lequel une foule de figurants devait évoluer de façon compacte. Ici, plus rien ne subsistait, hélas! de la fluidité chorégraphique de *Gianni Schicchi*. Le réalisme convenu des décors ne péchait pas non plus par excès d'originalité, le genre vériste ne l'exigeant pas. Pourtant, la scène d'amour entre Nedda et Silvio était tout, sauf réaliste; quelle idée de se coucher pour s'enlacer et s'embrasser à qui mieux mieux sur une place publique — devenue, il est vrai, soudain déserte pour les besoins de cette mise en scène! Cette solitude providentielle des deux amants met à rude épreuve l'imagination (ou la crédulité) de l'amateur d'opéra, de qui il est cependant exigé de tenir tout ce qui est sur scène pour une réalité, une «tranche de vie». Or, vérisme ou non, il semble bien difficile de croire que de tels épanchements aient pu avoir lieu sur la grande place d'un village calabrais, durant la grand-messe du jour de l'Assomption.

John Absalom a fait grande impression avec son interprétation du célèbre *Ridi Pagliaccio*. C'est un comédien d'une présence assurée et un chanteur à la voix pleine. En revanche, Pamela South m'a semblé avoir mieux réussi son personnage de Lauretta dans *Gianni Schicchi* que celui de Nedda; elle laisse la fragilité prendre trop le dessus sur la passion, rendant par là quelque peu invraisemblable sa ténacité de femme adultère dans une société ultraconservatrice, et sa Colombine est encore moins convaincante. Carlos Serrano compose un Tonio sulfureux et tourmenté à souhait, véritable incarnation de la laideur et du mal dont la fonction dramaturgique consiste à faire comprendre de quel côté se trouvent le bien et le beau. Le personnage se prête trop aisément à la caricature pour susciter quelque sympathie que ce soit. Mais la recette semble avoir conservé toute son efficacité auprès du grand public.

Alexandre Lazaridès

«der rosenkavalier»

Opéra en trois actes. Livret de Hugo von Hofmannsthal. Musique de Richard Strauss. Mise en scène : Bliss Hebert; éclairages : Guy Simard; décors : Allen Charles Klein, pour Portland Opera; costumes : Ray Diffen, pour Malabar; rédaction des surtitres : Michel Beaulac. Interprétation : l'Orchestre symphonique de Montréal et le Choeur de l'Opéra de Montréal, sous la direction d'Alexander Sander. Avec Mechthild Gessendorf, soprano (la Maréchale), Eric Halfvarson, basse (baron Ochs), Alexandra Hughes, mezzo-soprano (Octavian), Hélène Fortin, soprano (Sophie von Faninal), Peter Strummer, baryton-basse (M. de Faninal), Douglas Perry, ténor (Valzacchi), Maria Popescu, mezzo-soprano (Annina), Chantal Lambert, soprano (Marianne Leitmertzerin), Claude-Robin Pelletier, ténor (chanteur italien), Claude Grenier, basse (commissaire de police), Keith Boldt, ténor (aubergiste), Gordon Gietz, ténor (majordome de Faninal), Manon Feubel, soprano (modiste), Gaëtan Labbé, baryton (valet), Lawrence Cotton, baryton (Leupold), et avec la participation de Leila Chalfoun, Gianna Corbisiero, Cécile Gendron, Nicolas Groenewegen, Pierre Lorieau et Ellen Paltiel. Production de l'Opéra de Montréal, présentée à la Salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts les 9, 13, 18, 20, 24 et 27 avril 1991.

un opéra mozartien

Commençons par la fin. Sophie et Octavian, tendrement enlacés, vêtus, elle, de bleu clair, lui, de bleu marine, viennent de quitter l'auberge où se déroule le dernier acte; ils pourront désormais s'aimer librement puisque la Maréchale a renoncé à l'amour de son trop jeune amant Octavian (elle a plus de trente ans, il en a dix-sept) pour le céder, dans un geste à la fois magnanime et sagement désabusé, à Sophie; et de son côté, Sophie a réussi à se débarrasser de son fiancé, noble de naissance et rustre de manières, le baron Ochs. La vie à deux est maintenant le seul rêve des jeunes gens.

Pour accompagner leur romantique sortie de scène, les cordes de l'orchestre ont tranquillement grimpé aux notes aiguës qu'ils froissent avec une grande douceur. On sent que tout est fini, on s'apprête même à applaudir, mais, soudain (on ne comprend pas tout de suite), la musique reprend pianissimo sur un rythme pointé et sautillant. Et voici que la mascotte de la