


Claude Charlier

Bach en couleurs

Analyses

Partitions

Musicologie
.org

Actualité . Biographies . Encyclopédie . Études . Documents . Livres . Cédés . Annonces . Agenda 

Abonnement au bulletin . Analyses musicales . Recherche + annuaire . Contacts . Soutenir

Music-hall satanique : *Le Timbre d'argent* de Saint-Saëns



Tassis Christoyannis (Spiridion), Raphaëlle Delaunay (Circé/Fiammetta), chœur Accentus et danseurs. Photographie © Pierre Grosbois.

Opéra-Comique, 11 juin 2017, par Frédéric Norac —

Guillaume Vincent qui en assure la mise en scène, a bien du mérite d'avoir réussi au final à transcender l'incroyable salmigondis que constitue le livret de Barbier et Carré pour ce *Timbre d'argent*, premier opéra de Camille Saint-Saën, créé en 1877 au Théâtre Lyrique et plusieurs fois révisé par le compositeur jusqu'à sa version définitive, créée en 1914 à La Monnaie de Bruxelles.

On oscille en permanence entre les réminiscences de *Faust* et *Les Contes d'Hoffmann*, la pièce originale bien sûr, qui date de 1854 et que les librettistes ne pouvaient ignorer.

Le héros, Conrad est un peintre misérable et frustré qui tombe sous la coupe d'un être diabolique, Spiridion, sorte de Dapertutto, dont la créature Fiammetta, incarnée par une danseuse, qui lui a servi de modèle pour une Circé et dont il est obsédé.

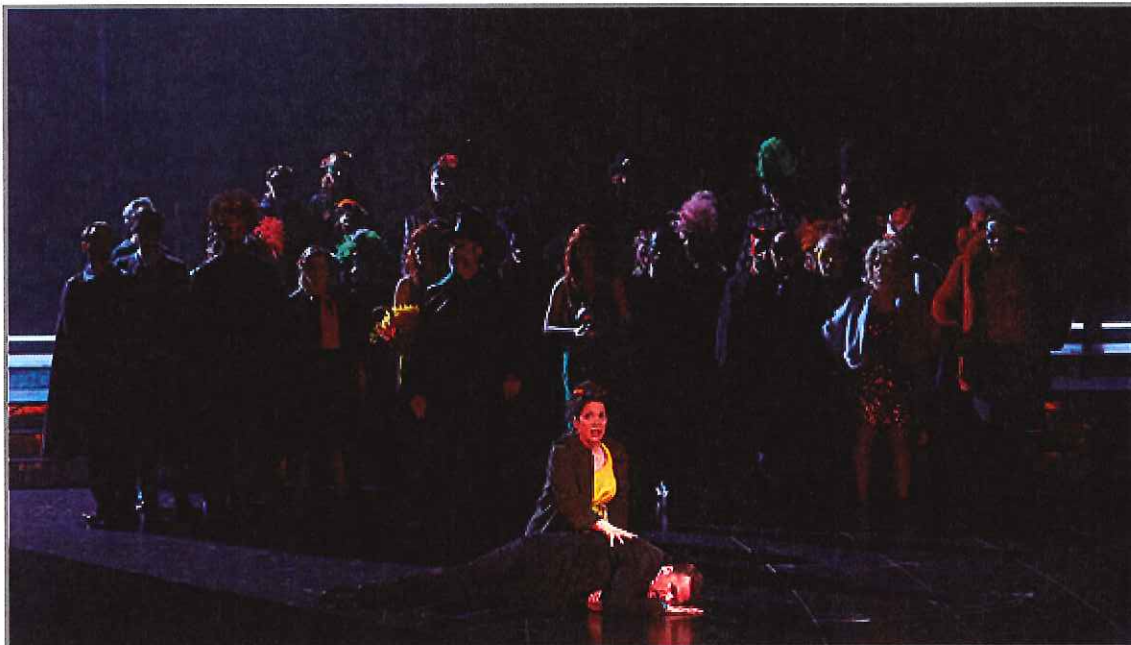


Raphaëlle Delaunay (Circé/Fiammetta). Photographie © Pierre Grosbois.

Le timbre d'argent du titre est la sonnette qui servait dans les familles bourgeoises à appeler les domestiques et qui scelle ici le pacte du héros avec l'Enfer. Chaque fois qu'il en sonne, le timbre lui amène la richesse mais entraîne la mort d'un proche. Autour de ces trois figures gravitent

Hélène, la fiancée de Conrad (qui au final le sauve bien sûr de la damnation), la sœur d'Hélène, Rosa, et son ami Bénédicte que Conrad va sacrifier au troisième acte. En réalité au final, il s'avère que tout cela n'était que le cauchemar d'un esprit dérangé et tout rentre dans l'ordre le plus gentiment bourgeois. On ne peut s'empêcher de penser à la fin de la *Ville morte* et à tous ces scénarios improbables sur lesquels sont bâtis les opéras expressionnistes des années 1910-1920.

Du côté de la partition, on nage également dans l'éclectisme le plus délirant avec des numéros stylistiquement on ne peut plus disparates. Saint-Saëns lors de l'ultime reprise avouait lui-même qu'il y avait « de tout » dans cet opéra, le sommet étant sans doute cette fête paysanne qui célèbre les noces de Rosa et de Bénédicte, où passe le souvenir des musettes du XVIII^e siècle. Les ruptures de ton sont tout à fait déconcertantes et la partition semble parfois annoncer des œuvres plus tardives, notamment dans l'écriture chorale et dans l'importance de l'écriture orchestrale mais les airs eux-mêmes laissent peu de traces et l'œuvre paraît parfois un rien languette et laborieuse.



Hélène Guilmette (Hélène) / Edgaras Montvidas (Conrad), Chœur accentus et danseurs, danseuses. Photographie © Pierre Grosbois.

Au fil des quatre actes qui correspondent à la chute du protagoniste, chacune des apparitions de son démon entraîne un changement de registre et de contexte. Ce qui à l'époque était prétexte à des changements à vue

et à des effets spectaculaires est traité ici dans une esthétique de cabaret avec de somptueux jeux de rideaux noirs brillant, force paillettes et strass pour les costumes et des références au music-hall en particulier dans les chorégraphies très réussies d'Herman Diephuis pour le personnage de Fiammetta, incarnée avec beaucoup de présence par Raphaëlle Delaunay. L'orgie qui conclut le deuxième acte — un peu forcée par rapport à ce que devait imaginer l'époque — nous entraîne aux limites du porno chic avec quelques détails scabreux qui ne dépareraient pas une production d'Olivier Py.

Le Conrad d'Edgaras Montvidas ne manque pas de prestance pour le rôle principal et si le timbre n'est guère séduisant, son engagement confère tout le relief voulu à son personnage. La faconde et le caractère généreux de Tassis Christoyannis font merveille dans les métamorphoses de Spiridion et sa Chanson napolitaine du deuxième acte, transformée en numéro dansé avec deux girls, est un des moments les plus inattendus et les plus savoureux du spectacle. Plus en retrait, les personnages féminins ont peu à chanter. La grossesse avancée d'Hélène Guilmette apporte une nuance dramatique supplémentaire à son personnage de fiancée abandonnée qu'elle incarne avec un beau lyrisme et une voix enveloppante. D'une grande fraîcheur la Rosa de Jodie Devos et très prometteur le ténor lyrique de Yu Shao.

La direction de François Xavier Roth, précise, engagée, à la tête de son orchestre des Siècles aux couleurs chatoyantes apporte le liant musical et toute l'homogénéité possible à cet incroyable *pasticcio*, mélange de scènes de genre et de véritable lyrisme, où passe le souvenir de Berlioz, de l'opéra-comique début XIXe, de Gounod et où pointe de temps en temps son nez l'annonce du Saint-Saëns des grandes œuvres de la maturité, comme Samson et Dalila, notamment dans l'écriture chorale remarquablement défendue par le Choeur Accentus. Un spectacle jubilatoire à condition d'accepter de perdre tous ses repères.

Prochaines représentations les 15, 17 et 19 juin. Diffusion sur France Musique le 2 juillet à 20h.

Frédéric Norac
13 juin 2017