

DE LA RUSSIE À SAINT-DOMINGUE EN PASSANT PAR VIENNE, PARIS ET LONDRES,
HORS-PORTÉE VOUS CONVIE À UN ÉTONNANT VOYAGE QUI RETRACE LES
TRIBULATIONS DE L'UNIQUE OPÉRA DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU : TOUR À TOUR
VERTUEUX, FOURBE OU DÉBAUCHÉ, SON DEVIN VOUS ENTRAÎNERA DANS DES
UNIVERS MUSICAUX CONTRASTÉS ET FESTIFS !

LE DEVIN [LOIN] DU VILLAGE



LE DEVIN [LOIN] DU VILLAGE

SOMMAIRE

Fiche artistique	→ 4
Déroulement du spectacle	→ 6
Genèse du projet	→ 8
Note sur la mise en scène	→ 10
Note sur la mise en musique	→ 12
<i>Le Devin du village</i> de Rousseau	→ 14
De Rousseau à Mozart	→ 16
La parodie créole	→ 18
<i>The Cunning-Man</i>	→ 20
La réception russe du <i>Devin</i>	→ 22
Biographies	→ 24
Une rencontre avec Rousseau musicien	→ 38
Remerciements	→ 40

LE DEVIN [LOIN] DU VILLAGE

THÉÂTRE DU GALPON (GENÈVE) : 20, 21 ET 22 SEPTEMBRE 2012, À 20H

D'après :

Le Devin du village de Jean-Jacques Rousseau (Fontainebleau, 1752) | *Les Amours de Bastien et Bastienne* de Marie-Justine Favart (Paris, 1753) | *Jeannot et Thérèse* de M. Clément (Saint-Domingue, 1758) | *The Cunning-Man* de Charles Burney (Londres, 1766) | *Bastien und Bastienne* de Wolfgang Amadeus Mozart (Vienne, 1768) | *Derevenskoj Vorozheja* de Johann Kerzelli (Moscou, 1777) | *Mel'nik-Koldun, obmanshik i svat* de Mikhaïl Sokolovski (Moscou, 1779).

• **ENSEMBLE LES LUNASIENS**

direction musicale : Arnaud Marzorati et Jean-François Novelli

• **ENSEMBLE BAROQUE DE LIMOGES**

direction musicale : Christophe Coin

ECRITURE ET MISE EN SCÈNE : Mathilde Reichler

SCÉNOGRAPHIE : Claire Peverelli

COSTUMES : Chloé Gindre

LUMIÈRES : Alex Bryand

COIFFURES ET MAQUILLAGE : Sonia Buchs et Patricia Sperenza

RÉGIE PLATEAU : Véronique et Julien Ostini

RÉGIE TECHNIQUE : Mansour Walter

PEINTURE DES DÉCORS : Valérie Margot

CONSTRUCTION DES DÉCORS : Ateliers du Lignon

DANSE BAROQUE : Ryoko Katayama

TRADUCTIONS : Fabrice Guibentif

PIANISTE RÉPÉTITEUR : Maxime Alberti

DISTRIBUTION :

COLAS, DIRECTEUR D'UNE TROUPE DE THÉÂTRE | PAPA SIMON | UN FORAIN : Arnaud Marzorati

COLETTE, UNE COMÉDIENNE | THÉRÈSE | ANJUTA | PHÆBE : Céline Laly

COLIN, UN COMÉDIEN | JEANNOT | PRIJATA | FILIMON : Jean-François Novelli

BASTIENNE | PRELESTA : Clémence Tilquin

BASTIEN : Louis Zaitoun

DES SPECTATRICES : Laura Cartier et Inès Berlet

MUSICIENS :

Maria Tecla Andreotti, *flûte*
Louis Creac'h, *violon*
Christophe Coin, *violoncelle*
François Guerrier, *clavecin*
Jean-Claude Chapuis, *harmonica de verre*
Thierry Nouat, *vielle à roue*
Sébastien Hervier, *percussions*
Amandine Affagard, *guitare*

PRODUCTION ET RECHERCHES MUSICOLOGIQUES :

HORS-PORTÉE, collectif de musicologues (www.horsportee.ch)
Anya Leveillé, Mathilde Reichler, Nancy Rieben

CHARGÉE DE PRODUCTION : Henriette Dumas

CRÉATION GRAPHIQUE : Emmanuel Mey (cornetto-diffusion.com)

DIFFUSION : Claire Vermeil Gervasoni (Art et Culture)

VOLET PÉDAGOGIQUE : Orane Dourde

ÉQUIPE TECHNIQUE DE MONTAGE ET DÉMONTAGE :

Fabrice Minazzi, Cédric Caradec, Alvar Sanchez, Patrice Berclaz, William Ballerio,
Alexandre Auer, José Manuel Rodriguez et l'équipe des techniciens nomades de la Ville
de Genève, Daniel Nicole

COPRODUCTEURS :

Fondation Royaumont, Fondation La Borie en Limousin, Ensemble Les Lunaisiens
soutenu par la Fondation Orange.

Ce projet a été préparé à la Bibliothèque musicale François-Lang de la Fondation
Royaumont.

Avec le soutien de la Ville de Genève dans le cadre de « 2012, Rousseau pour tous ».

Avec le soutien de la République et Canton de Genève, de la Loterie romande, des
Fondations Patiño, Ernst Göhner, Artepilha et de la Familien-Vontobel-Stiftung, ainsi
que l'appui de l'Ambassade de France en Suisse et de Mme Marie-Josée Béguelin.

Avec la participation de l'Université de Genève, département de musicologie et de la
Haute École de Musique de Genève.

• DIMANCHE 23 SEPTEMBRE, 11H : UNE RENCONTRE AVEC ROUSSEAU MUSICIEN,
SUIVIE D'UN BRUNCH EN MUSIQUE

(programme détaillé à la fin de cette brochure)

LE DEVIN [LOIN] DU VILLAGE

DÉROULEMENT DU SPECTACLE

PROLOGUE

- JEAN-JACQUES ROUSSEAU, « Lisetto quitté la plaine » (*Chanson nègre*), romance tirée du recueil *Les Consolations des misères de ma vie*

1^{ER} ACTE : LA FOIRE

1^{ER} TABLEAU : LE SPECTACLE DE FOIRE

- JEAN-JACQUES ROUSSEAU, « Grave et marqué » (précèdent la scène 2 entre Colette et le Devin)
- CHARLES BURNEY, « Advertisement » au *Cunning-Man*
- JEAN-JACQUES ROUSSEAU, « Entrée de la jeunesse du village », « Pastorelle » et « Forlane pour les villageois » (scène 8)
- M. CLÉMENT, extraits de *Jeannot et Thérèse*, parodie nègre du *Devin du village**
- M. CLÉMENT, Air de Papa Simon, « Ce démon malicieux et fin » (scène 4)
- JEAN-JACQUES ROUSSEAU, Pantomime du *Devin du village* (scène 8)
- M. CLÉMENT, extraits de *Jeannot et Thérèse* (parlé*)
- JEAN-JACQUES ROUSSEAU, Chœur avec le Devin, « Colin revient à sa bergère » (scène 8)
- JEAN-PHILIPPE RAMEAU, 1^{er} et 2^{ème} Tambourins, tirés des *Pièces de clavecin en concert*, n° 3

2^{ÈME} TABLEAU : LES COMÉDIENS

- MARIE-JUSTINE FAVART, Ronde, « Autrefois la jeune Thérèse », tirée des *Amours de Bastien et Bastienne* (scène 7)
- MARIE-JUSTINE FAVART, Dialogue de Bastien et de Bastienne*, « Mariais, mariais-vous, ça guarit les sorciléges » (scène 6)
- MARIE-JUSTINE FAVART, Duo de Bastien et de Bastienne, « Les Niais de Sologne » (musique originale de JEAN-PHILIPPE RAMEAU) (scène 6)

3^{ÈME} TABLEAU : LA CONSULTATION

- MARIE-JUSTINE FAVART, Dialogue de Bastienne et de Colas*, « Au chagrin qui m'possède » (scène 2)
- MARIE-JUSTINE FAVART, Air de Bastienne, « Autrefois à sa maîtresse » (scène 2)
- MARIE-JUSTINE FAVART, Dialogue de Bastienne et de Colas*, « De ce volage Colas répond » (scène 2)
- MARIE-JUSTINE FAVART, Air de Colas, « L'Amour veut que l'on soit téméraire » (scène 4)
- MARIE-JUSTINE FAVART, Dialogue de Bastien et de Colas*, « D'm'avoir instruit de mon bien » (scène 4)
- WOLFGANG AMADEUS MOZART, Air de Colas, « Diggi, daggi » (n° 10)

ENTRACTE

2^{ÈME} ACTE : LE RÊVE

1^{ER} TABLEAU : LE CARROUSEL ENCHANTÉ

- JOHANN KERZELLI, Ouverture du *Derevenskoj Vorozheja*
- MIKHAÏL SOKOLOVSKI, Air du meunier magicien, « Kto umeet zhit' obmanom » tiré de *Mel'nik-Koldun, obmanschik i svat* (n° 2)
- MIKHAÏL SOKOLOVSKI, Air du meunier magicien, « Ugadat', ne ustat' » (n° 3)
- WOLFGANG AMADEUS MOZART, Ouverture de *Bastien und Bastienne*
- WOLFGANG AMADEUS MOZART, Air de Bastien, « Meiner Liebsten schöne Wangen » (n° 11)
- ERNEST WANCZURA, Ouverture de *Mel'nik-Koldun, obmanschik i svat*
- MIKHAÏL SOKOLOVSKI, Air d'Aniuta, « Kaby ja mlada uverena byla » (n° 9)
- MIKHAÏL SOKOLOVSKI, Trois chœurs enchaînés, « Shto bez buri, bez vikhorja », « Toshnen'ko mne mladoj, v devkakh byt' », « Vetshorta mne kosyn'ku matushka » (n° 14)
- JOHANN KERZELLI, Air de Prijata, « Vozvratisja Prelesta skoree » (n° 7)
- JOHANN KERZELLI, Air de Prelesta, « Vsja moja i vorozhba » (n° 5)
- JOHANN KERZELLI, Duo de Prelesta et de Prijata, « Ljubov' zhartshajshu ivalentshajshe » (n° 9)

2^{ÈME} TABLEAU : LA DISPUTE

- CHARLES BURNEY, Mélodrame, sur la base d'un texte ajouté par Burney pour le Devin (fin acte I), ici avec harmonica de verre (improvisé)
- CHARLES BURNEY, Récitatif, « Ah, here she comes » (musique de JEAN-JACQUES ROUSSEAU) (scène 6)
- WOLFGANG AMADEUS MOZART, Duo de Bastien et Bastienne, « Geh hin ! » (nos 13 à 15)
- MIKHAÏL SOKOLOVSKI, Chœur final, « Tak, ja k vam moi drugi » (n° 19)

ÉPILOGUE

- JEAN-JACQUES ROUSSEAU / MARIE-JUSTINE FAVART, Romance, « Dans ma cabane obscure » / « Plus matin que l'aurore » (scène 8 / scène 1)
- JEAN-JACQUES ROUSSEAU, deux Duos, « Tant qu'à mon Colin » et « A jamais Colin » (scène 6)
- JEAN-JACQUES ROUSSEAU, Vaudeville, « L'Art à l'amour est favorable » (scène 8)

* Ces passages parlés dans le spectacle sont chantés dans les versions originales.

Durée approximative du spectacle : 2h avec entracte

LE DEVIN [LOIN] DU VILLAGE

GENÈSE DU PROJET

Répondant à l'appel à projets lancé par la Ville de Genève pour le tricentenaire de Jean-Jacques Rousseau il y a quatre ans, HorsPortée proposait de monter non pas *Le Devin du village* (on pouvait supposer qu'il y en aurait déjà plusieurs en 2012), mais *Le Devin* et la parodie qu'en avaient fait à l'époque Marie-Justine Favart et Harny de Guerville, sous le titre *Les Amours de Bastien et Bastienne*. Nous savions alors que cette parodie avait voyagé jusqu'à Vienne, donnant naissance à l'un des premiers opéras de Mozart, âgé de douze ans. De Rousseau à Mozart, il y avait une jolie histoire à raconter...

En creusant, nous nous sommes rendues compte que *Le Devin* et sa parodie avaient rapidement circulé dans toute l'Europe et bien au-delà, donnant lieu à une multitude d'autres opéras, directement inspirés par leur canevas. Ainsi, ce n'était pas seulement trois partitions qu'il fallait créer (Rousseau, Mme Favart et Mozart) : au fil de nos recherches, nous avons découvert six livrets supplémentaires, tous rattachés à notre diptyque premier. Je ne compte pas ici les œuvres dont nous avons entendu parler, mais dont les sources sont inaccessibles, comme par exemple un *Sourcie de la lando*, en occitan, d'un certain Causse de Latomy... Ou encore *The Village Soothsayer*, une adaptation du *Devin* contemporaine de celle de Charles Burney, due à l'Italien Stefano Storace (sa fille, Nancy, sera d'ailleurs bientôt la créatrice de Suzanne dans *Les Noces de Figaro* de Mozart...). Si l'existence de ces œuvres est attestée, il est probable que les manuscrits en sont définitivement perdus. À l'inverse, il ne fait aucun doute que nous avons manqué des partitions, qui doivent nous narguer dans quelque recoin obscur de bibliothèque – en Espagne ou au Portugal, par exemple, où nous n'avons pas eu l'occasion de mener des recherches approfondies, ou dans les pays du Nord.

Après bien des hésitations, enfin, nous avons exclu du spectacle deux des neuf opéras récoltés : tout d'abord *Colas et Colinette* (Montréal, 1790), le premier opéra qui ait été composé et représenté au Québec. Œuvre du marin et homme d'affaire Joseph Quesnel, épris de littérature et versé dans l'art de la musique, il reprend de Rousseau certains motifs, mais de manière très libre. Si *Colas* arrive sur scène en sifflotant « Allons danser sous les ormeaux », l'un des passages les plus célèbres du *Devin*, plusieurs éléments montrent clairement l'influence d'autres opéras comiques de l'époque, et font de *Colas et Colinette* une œuvre assez indépendante du *Devin*. De même, nous avons décidé de ne pas inclure au spectacle *Fondoc et Thérèse* (Paul Baudot, 1856, Basse-Terre), une version du *Devin* en créole guadeloupéen. D'une part, la musique de ce livret n'a pas été conservée¹ ; en outre, il est plus tardif que le reste de nos partitions, et un peu redondant par rapport à la parodie créole que nous présentons.

¹ Bernard Camier nous apprend que cette œuvre n'était semble-t-il pas un opéra-comique en vaudeville ; elle ne comporte donc pas de mention de « timbre » permettant une reconstitution.

Le spectacle que vous allez voir est donc constitué de sept ouvrages provenant d'horizons linguistiques et stylistiques très contrastés :

- *Le Devin du village* de JEAN-JACQUES ROUSSEAU (Fontainebleau, 1752), où l'on découvre, en acte, la philosophie de Rousseau, son apologie de la nature et son rejet des artifices, et où l'on goûte à la naïveté d'un chant simple et touchant mêlé à de joyeuses danses de village ;

- *Les Amours de Bastien et Bastienne* de MARIE-JUSTINE FAVART et HARNY DE GUERVILLE (Paris, 1753), délicieuse satire de l'intermède de Rousseau en français populaire et en « chansons » ;

- *Jeannot et Thérèse* de M. CLÉMENT (Saint-Domingue, 1758), parodie créole du *Devin du village*, qui transpose l'intermède de Rousseau dans l'univers de Saint-Domingue au XVIII^{ème} siècle, thématissant de manière troublante le rapport entre Blanc et Noir, entre colons et colonisés ;

- *The Cunning-Man* du musicologue et voyageur CHARLES BURNEY (Londres, 1766), traduction anglaise qui reprend la musique de Rousseau et se veut fidèle à l'esprit de ce dernier, mais qui présente pourtant le *Devin* sous un tout nouvel aspect...

- *Bastien und Bastienne* de WOLFGANG AMADEUS MOZART (Vienne, 1768), qui témoigne que le jeune compositeur de douze ans a saisi mieux que quiconque la philosophie pastorale qui sous-tend l'intermède rousseauiste ;

- *Derevenskoj Vorozheja* de JOHANN KERZELLI (Moscou, 1777), l'un des tout premiers opéras en langue russe de l'histoire de la musique, traduction des principaux airs du *Devin*, dotés d'une musique évoquant, sous des accents très mozartiens, le chant populaire russe ;

- *Mel'nik-Koldun, obmanshik i svat* de МИХАИЛ СОКОЛОВСКИ (Moscou, 1779), qui multiplie les traits « pittoresques », faisant de notre *Devin* un meunier margoulin et débonnaire, un imposteur qui amasse les pots-de-vin et force passablement sur la bouteille !

Le spectateur trouvera dans les pages qui suivent de plus amples informations sur chacun de ces opéras.

Mathilde Reichler

LE DEVIN [LOIN] DU VILLAGE

NOTE SUR LA MISE EN SCÈNE

Débroussailler *Le Devin du village* ? C'est un peu ce que suggère le visuel que nous avons choisi pour le spectacle, avec cette belle débroussailleuse « Rousseau », en route vers une destination inconnue... Il est vrai que l'envie était présente, d'emblée, de sortir *Le Devin du village* du joli et de l'élégant, et de le rendre à la foire. Pourquoi pas ? Puisque les spécialistes, même, estiment aujourd'hui que Rousseau s'est certainement plus inspiré du théâtre de foire que ce qu'il laisse penser lorsqu'il convoque comme modèle l'opéra italien¹. L'atmosphère festive qui se dégage des musiques de danse qu'il a composées en grand nombre pour son intermède évoque d'ailleurs non seulement la campagne bucolique des bergers Colin et Colette, mais aussi les fêtes populaires, tréteaux et autres stands d'une foire où l'on aime parodier les œuvres sérieuses qui se jouent à la ville. Rendre l'œuvre à la foire, donc, et puis, dans un second temps, s'en détacher pour aller voir ailleurs...

La question qui se pose, évidemment, face à la multiplicité de cet « ailleurs » qui n'a cessé de croître au cours de la genèse du projet, est de savoir comment organiser concrètement toute cette matière au sein d'un spectacle qui soit tout de même cohérent et qui garde une forme d'unité dans la diversité. Il ne s'agissait pas en effet de proposer un concert « musicologique », où l'on aurait fait entendre à l'auditeur différentes variantes du *Devin* liées par un commentaire scientifique (la répétition aurait alors eu valeur stylistique et historique, mais non artistique et dramatique). Nous souhaitions bel et bien utiliser ce matériel au profit d'un véritable spectacle, et il fallait donc inventer un principe qui justifie dramaturgiquement la démultiplication. Passé un léger vertige face à cette mission qui ne semblait pas très aisée, nous nous sommes finalement laissées inspirer par le modèle de la poupée russe : imbriquer les histoires les unes dans les autres ne permettrait-il pas d'éviter de les juxtaposer sans lien de cause à effet ?

Mais comment faire pour les imbriquer les unes dans les autres ? En convoquant des moyens ancestraux : le théâtre dans le théâtre, par exemple, bien pratique, avouons-le, dans un tel cas de figure... Ce critère aurait été trop opportuniste, s'il ne s'était accompagné de plusieurs autres considérations. En premier lieu, le fait que Rousseau lui-même ait imaginé, au sein de son intermède, une mise en abyme de l'action qu'il venait de raconter. Lors de la Pantomime qui conclut *Le Devin du village*, on trouve en effet une longue scène où l'action, inversée (c'est la bergère qui est maintenant courtisée), est répétée, mais par le geste et non plus par la parole. Cette mise en abyme devait nous inciter, dès le départ, à jouer sur le théâtre dans le théâtre... Retour à la foire et aux tréteaux, ce qui n'est pas pour déplaire non plus à Mme Favart, dont la pièce est elle aussi directement issue du théâtre de foire.

¹ Voir Jacqueline Waeber, « "Le Devin de la Foire ?" Revaluating the Pantomime in Rousseau's *Devin du village* », in *Musique et Geste en France de Lully à la Révolution*, Berne, Peter Lang, 2009, pp. 149-172.

Stylistiquement et linguistiquement, il paraissait important de séparer en deux univers les livrets récoltés. Rousseau et Mme Favart se marient extrêmement bien l'un avec l'autre, par le fait de cet ancrage forain et par la langue commune, au-delà des registres qui diffèrent de manière très amusante. Le créole, dans ce contexte, exotique et proche tout à la fois, apparaîtra peut-être comme cette langue originelle des passions, imaginée par Rousseau dans son *Essai sur l'origine des langues* – une langue profondément musicale. Dans notre spectacle, cette parodie créole sera jouée par une troupe de comédiens ambulants, sur les tréteaux d'un théâtre. À cet effet, nous avons extrait du texte original quelque cinq minutes qui viennent former comme un condensé de toute l'action qui va suivre.

Bastien assiste à cette représentation, à laquelle succède une scène de « coulisses » : les comédiens rangent leur théâtre et se démaquillent, tout en parodiant la pièce qu'ils viennent de jouer. Les dialogues de Mme Favart, piquants à souhait, viendront alors colorer toute la fin de cette partie. Mais voilà que Bastienne arrive : on comprend alors que Colas, le directeur de la troupe, n'est pas seulement comédien, mais peut-être bien aussi un peu magicien... Lorsque Bastien, à son tour, vient se confier à lui (« Trop tard, vendanges sont faites », répondra Colas !), il ne sait à quoi il s'expose... La formule magique du Devin, sous la forme que Mozart lui a donnée dans l'un des plus beaux airs de sa partition, va endormir notre héros et faire basculer le spectacle dans une deuxième partie placée sous le signe du rêve et de l'étrange.

Véritable trait d'union entre le merveilleux baroque et le langage classique des opéras mozartiens de la maturité, cet air va donc nous servir à nous aussi de pont entre les deux univers stylistiques et linguistiques que je viens d'évoquer. Le *Bastien et Bastienne* de Mozart et les deux opéras comiques en russe forment en effet très naturellement un deuxième ensemble, plus « classique » au sens musical du terme, avec le charme de la couleur locale qui accompagne irrésistiblement la partition de Sokolovski et même celle de Kerzelli. L'ouverture de ce dernier, d'allure très dramatique, donnera d'emblée un ton tout différent à la suite du récit. Dans ce monde-là, véritable tour de Babel, la diversité linguistique (l'allemand et le russe, auxquels s'ajoute l'anglais de Burney) sera de mise, de même que les renversements et réinterprétations propres au rêve. Ainsi, les éléments de la première partie seront réinventés pour faire vivre à notre jeune premier un moment cauchemardesque.

Bastien est le seul personnage de notre spectacle qui n'a pas de double rôle. Alors que tous les autres – soit par le biais du théâtre dans le théâtre, soit par le biais du rêve – se travestissent à un moment ou à un autre, Bastien reste lui-même tout au long de la pièce, passant par une sorte d'initiation amoureuse. Il faut dire qu'il était tentant d'évoquer, à travers l'intrigue rousseauiste, le Mozart de *Così fan tutte* ou de *La Flûte enchantée*... Car finalement, n'est-ce pas lui qui réalisera le mieux l'un des vœux les plus chers de Rousseau musicien : la recherche, à travers la musique, d'un enchantement lié au seul sentiment ?²

Mathilde Reichler

² Voir « Rousseau l'enchanteur », in Jean Starobinski, *Les Enchanteresses*, Paris, éd. du Seuil, 2005, pp. 18 sqq.

LE DEVIN [LOIN] DU VILLAGE

NOTE SUR LA MISE EN MUSIQUE

Plusieurs des partitions que nous allons présenter dans le cadre de ce spectacle nécessitent un important travail de reconstitution : ainsi par exemple, les livrets des *Amours de Bastien et Bastienne* (Marie-Justine Favart) et de *Jeannot et Thérèse* (M. Clément) se présentent sous la forme du texte et de la simple mention du « timbre », c'est-à-dire de la mélodie qui était utilisée. Il faut savoir à ce propos que ces mélodies existantes, connues de tous, étaient associées dans l'esprit du public à d'autres paroles que celles dont elles se retrouvaient pourvues. L'effet comique, dans de telles pièces, se jouait donc sur deux niveaux : le texte, qui parodiait l'original (en l'occurrence *Le Devin du village* de Rousseau), et la mélodie nouvelle qui habillait ce texte, dont les paroles implicites venaient également créer des double-sens. Notons que ce principe de « parodie », au sens où on l'entendait à l'époque, ne contenait pas forcément de charge satirique (c'est le cas de la parodie créole du *Devin du village*, par exemple).

L'exemple ci-contre, tiré des *Amours de Bastien et Bastienne*, permet de se faire une idée de la forme sous laquelle ce répertoire nous est parvenu : on voit que Mme Favart a développé, pour Bastienne, un air dont elle ne note que la ligne mélodique (« On n'a dans l'mariage que du souci »). Reste à l'interprète à inventer la basse et à harmoniser le timbre (c'est-à-dire à développer les autres voix), ainsi qu'à décider de l'instrumentation. À bien d'autres endroits, le livret ne développe même pas la ligne mélodique, se contentant d'indiquer : « Air : *Je suis malade d'amour* » ou « Air : *Mon Papa toute la nuit* » (cf. illustration ci-contre). Dans un tel cas, il nous faut aller fouiller dans des recueils de timbres d'époque pour retrouver la mélodie originale.

S'attelant à une telle tâche, l'interprète d'aujourd'hui doit donc convoquer ses connaissances des pratiques d'exécution de l'époque, mais doit aussi se fier beaucoup à son intuition et à son imagination : une grande liberté lui est en effet laissée pour mettre en valeur ce répertoire oublié et méconnu. Ainsi, nous avons décidé d'exécuter une partie de la parodie créole avec percussions seules – clin d'œil nécessaire à l'origine africaine du sorcier Papa Simon, dont la formule magique est tout droit tirée d'un culte vaudou.

La formation instrumentale de base de notre spectacle sera constituée par le clavecin, le violoncelle, la flûte et le violon, formation pour laquelle Christophe Coin et ses musiciens ont transcrit les partitions de Mozart et de Rousseau, originellement prévues pour orchestre. Quant aux opéras de Sokolovski et de Kerzelli, également conçus pour une exécution par un orchestre classique, seules les versions chant-piano nous sont parvenues. Il fallait donc également les arranger pour la formation de chambre qui est la nôtre. À cette formation de base, nous avons assorti les couleurs de quelques instruments propres à enrichir les sonorités du spectacle : la vielle à roue, l'orgue de

verre et la percussion, ainsi que quelques autres instruments populaires qui seront joués par les chanteurs, très polyvalents.

Ces touches instrumentales nous permettront de souligner par l'instrumentation le propos dramaturgique. Ainsi, dans l'univers encore baroque de la première partie, la vielle à roue achèvera de donner une atmosphère festive, dansante et populaire. La deuxième partie verra paraître un instrument énigmatique : l'orgue ou harmonica de verre, pour lequel Mozart composa sa dernière œuvre de musique de chambre. Inventé par Benjamin Franklin en 1761, cet instrument fut présenté à Mozart par Franz Anton Mesmer, dont on raconte qu'il fut aussi le commanditaire de *Bastien et Bastienne*... La couleur féerique et le pouvoir magnétisant de l'instrument seront tout à fait propres à colorer la deuxième partie d'un aspect véritablement étrange et onirique.

Mathilde Reichler

28 LES AMOURS

Air. *Je suis malade d'amour.*
Si vous aviais un sort, eh ! bien ;
Pareil malheur m'obsède ;
Mais le bon Colas n'y peut rien ;
Et tout son art y cède ;
Bastien, pour un sort comme le mien ;
Il n'est point de remède.

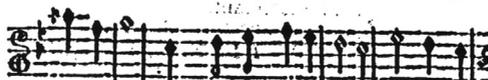
BASTIEN.

Air. *Mon Papa toute la nuit :*
Mariais, mariais, mariais-vous,
Ça guarit les forcilèges ;
Mariais, mariais, mariais-vous ;
Rian n'est si bon qu'un Epoux.

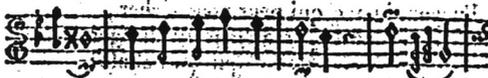
BASTIENNE.



ON n'a dans l'ari- age Que du sou- ci, Que



du sou- ci, Quand on prend un volage Pour son ma-



ri. C'est un trouble mè- nage, Oh, oh !



Est- ce l'moyen d'év' la- ge, Oh ! que nen- ni.

Extrait des *Amours de Bastien et Bastienne* de Marie-Justine Favart

LE DEVIN [LOIN] DU VILLAGE

LE DEVIN DU VILLAGE DE ROUSSEAU

Créé dans une première version encore inachevée (sans ouverture ni divertissement final) à la Cour de Fontainebleau le 18 octobre 1752, puis dans sa version définitive, à l'Académie royale de musique (Opéra de Paris) le 1^{er} mars 1753, *Le Devin du village* fut l'un des ouvrages les plus populaires de cette scène, en restant régulièrement à l'affiche sur plus de septante années entre 1753 et 1829 - longévité que n'atteignirent même pas, au XIX^e siècle, les ouvrages de Rameau, Gluck ou Berlioz.

La partition du *Devin* possède une ambiguïté stylistique déjà relevée du vivant de Rousseau. L'œuvre privilégie une écriture simple dénuée de complexités harmoniques et contrapuntiques telles qu'on pouvait les trouver chez Rameau par exemple. Or Rousseau n'adopte pas tant le style italien alors en vogue (le « style galant »), qu'un style français qu'on caractériserait aujourd'hui de « populaire », et qui à l'époque était bien plus prisé dans le répertoire de l'opéra-comique que dans celui de la tragédie en musique ou de l'opéra-ballet français.

On trouve en effet dans *Le Devin* une romance (« Dans ma cabane obscure »), genre qui deviendra, en grande partie grâce au *Devin*, emblématique du répertoire de l'opéra-comique dix-huitiémiste ; un vaudeville (« L'art à l'amour est favorable »), ou encore une ronde d'allure populaire (« Allons danser sous les ormeaux »). L'air de Colette « J'ai perdu mon serviteur » a l'allure syllabique d'une chanson populaire, tandis que son deuxième air « Si des galants de la ville » s'apparente à une gavotte typiquement française. En revanche, le récitatif et l'air du Devin « L'Amour croit s'il s'inquiète » imitent ouvertement le style italien. Avec les violons doublant le chant, la vocalité quelque peu bouffonne du Devin, l'air rappelle Pergolesi. Le récitatif imite autant que possible le traitement économe du continuo à l'italienne et un débit vocal rapide et fluctuant se voulant plus typiquement transalpin.

Cette ambiguïté stylistique, Rousseau a voulu nous la cacher en réinventant dans ses propres écrits l'histoire de la genèse de son opéra, qu'il nous explique avoir été composé « à l'imitation des Italiens ». Mais en vérité son rejet de la musique française s'est fait de manière progressive (justement entre 1752 et 1753), et sans doute même ne s'est-il jamais complètement réalisé, ce dont il était conscient : « Homme de lettres, a-t-il écrit dans un fragment autobiographique, j'ai dit de mon état le mal que j'en pense ; je n'ai fait que de la musique française, et n'aime que l'italienne ».

Jacqueline Waeber

LE DEVIN
DU VILLAGE

INTERMÉDE

RÉPRÉSENTÉ A FONTAINEBLEAU

Devant leurs Majestés

les 18. et 24. Octobre 1752.

ET A PARIS PAR

l'Academie Royale de Musique

le 1^{er}. Mars 1753.

PAR

J. J. ROUSSEAU.

Gravé par M^{lle} Vandôme, depuis la 1^{re} Planche jusqu'à la 50

Prix 9^{ll}.

A PARIS

Chez *M^{rdne} Boivin, rue S^t Honoré à la Règle d'Or.*
M^{le} Clerc, rue du Roule à la Croix d'Or.
M^{lle} Castagnerie, rue des Prouvaires.
Et à la Porte de l'Opera.

de l'Imprimerie de M^l. Le Roy. AVEC PRIVILEGE DU ROY. depuis les 1^{es} Planches jusqu'à la 50.

LE DEVIN [LOIN] DU VILLAGE

De Rousseau à Mozart

Le succès du *Devin du village* ne se mesure pas seulement à l'aune des critiques ou du nombre de représentations dont il fera l'objet. Un genre à succès sévit dans ces mêmes années à Paris et doit son existence entre autre à la réutilisation parodique d'œuvres représentées à l'Académie Royale de Musique. Il s'agit de l'opéra-comique, alors dominé par le couple Favart qui confèrera au genre né sur les tréteaux des foires de Saint-Germain et de Saint-Laurent à Paris une dimension esthétique nouvelle. Le choix des œuvres à parodier par les comédiens de l'Opéra-Comique en dit également long sur le succès de celles-ci. Rousseau connaîtra l'honneur de voir son intermède parodié par Mme Favart, favorite du public parisien, dans *Les Amours de Bastien et Bastienne* représenté en 1753 à la Comédie-Italienne.

« Par nature, une parodie appartient à un genre paradoxal. Elle brocarde une pièce sérieuse, mais l'intérêt qu'elle lui porte en consacre l'importance. Elle est une production de circonstance, à peine une œuvre, souvent le fruit d'une création collective conçue dans l'urgence [...], mais elle est elle-même reçue comme une véritable pièce de théâtre et fait à son tour l'objet de comptes rendus critiques dans la presse. »¹

Les Amours de Bastien et Bastienne est le fruit d'un travail collectif : Marie-Justine Favart sélectionne les vaudevilles et confie à Harny de Guerville la versification de sa pièce que relira encore Charles-Simon Favart. Mme Favart ne se contente pas de concevoir l'œuvre. Elle y joue également le rôle de Bastienne et choque le tout Paris en apparaissant sur scène en sabots, les bras nus et les cheveux dénoués ! L'apport du costume à la dimension parodique est complété par l'usage d'une caricature du parlé des paysans et d'un choix habile de « timbres ». Alors que Bastienne chante « J'ai perdu mon serviteur », Colette entonne « J'ai perdu mon ami, d'puis ç'temps-là j'n'avons point dormi » sur l'air de « J'ai perdu mon âne » ; la parodie est à la fois dans le texte et dans la musique. Mais comment fabriquer la parodie d'une pièce qui célèbre la vertu des simples gens ? *Les Amours de Bastien et Bastienne* se définit plus comme la prolongation de l'esthétique rousseauiste mise en action dans le *Devin* que comme une véritable critique.

« *Les Amours de Bastien et Bastienne* [...] accentue encore ce statut paradoxal : elle fonctionne selon les ressorts de la parodie, mais s'interdit toute réelle critique ; elle est très proche du *Devin*, mais finit par devenir, ce qui reste exceptionnel, une pièce autonome. »¹

La parodie de Mme Favart connaîtra à son tour un grand succès, en lien ou non avec *Le Devin du village*. D'ailleurs le jeune Mozart tout juste âgé de douze ans sait-il que le livret

allemand *Bastien und Bastienne* qu'il s'apprête à mettre en musique remonte en fait à l'intermède de Jean-Jacques Rousseau par l'intermédiaire de sa parodie ? Et comment la comédie en vaudevilles de Mme Favart s'est-elle retrouvée à Vienne ? Grâce à un Italien, le comte Durazzo, directeur général des spectacles à Vienne à qui l'on doit l'introduction en 1755 de l'opéra-comique français avec l'aide de son correspondant et agent de recrutement à Paris qui n'est autre que Charles-Simon Favart. La parodie de Mme Favart est alors représentée à Vienne dans une version en « bon » français. En 1764, elle est traduite en allemand par F. Wilhelm Weiskern, secondé par Johann Müller, qui modifie les dialogues versifiés et chantés de la version française en prose parlée. Mozart aurait pu entendre cette version dans des théâtres pour enfants ou lors d'une hypothétique représentation à Salzbourg en 1766. Quoiqu'il en soit, Mozart met en musique pour son premier Singspiel le livret de *Bastien und Bastienne* adapté pour lui par un ami de la famille, Johann Andreas Schachtner, qui revient à des dialogues en vers. *Bastien und Bastienne* est représenté pour la première fois en 1768 dans la maison du Dr Franz Anton Mesmer, premier théoricien du magnétisme animal, grand amateur de musique, et plus particulièrement de l'harmonica de verre.

Rousseau et Mozart ont un point commun, celui d'avoir admiré l'opéra italien et d'y avoir reconnu l'élément précurseur du renouveau du langage musical. Les voilà reliés par le truchement d'un livret écrit par le philosophe, parodié par Mme Favart, traduit à plusieurs reprises avant d'aboutir dans les mains du compositeur le plus génial de sa génération.

Nancy Rieben

¹ Raphaëlle Legrand, « *Les Amours de Bastien et Bastienne* de Marie-Justine Favart et Harny de Guerville : parodie ou éloge du *Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau ? » in Pierre Saby, *Rousseau et la musique*, actes du colloque sur *Le Devin du village* tenu à l'Université de Lyon en 2003.

LE DEVIN [LOIN] DU VILLAGE

LA PARODIE CRÉOLE

Jeannot et Thérèse est une parodie en créole du *Devin du village* écrite par un certain Clément, acteur et auteur de théâtre actif entre 1758 et 1792, à Saint-Domingue (devenue Haïti en 1804). De la vie de Clément nous ne connaissons presque rien. Ses contemporains le décrivent comme un personnage truculent. Voici ce qu'il écrit lors de la reprise de *Jeannot et Thérèse* en 1783, au théâtre du Cap :

« [...] Cette parodie est du Sieur Clément, qui la composa en 1758, et la fit jouer, pour la première fois, la même année, sur le Théâtre du Cap avec succès. Quelques jours après la représentation, un amateur de nouveautés dramatiques, mais peu délicat sur les moyens de se les procurer vint faire une visite à l'Auteur, dont celui-ci paya l'agrément par l'escamotage du seul manuscrit qu'il avoit conservé. Depuis cette époque, ce pauvre manuscrit passa de main en main, comme la fiancée du Roi de Garbe, tomba entre celles d'un Caboteur qui, versé dans le style du papa Simon, l'un des trois personnages de sa Parodie, fut content de porter avec lui de quoi l'amuser dans sa navigation du Nord au Sud. Ainsi, de rivage en rivage, JEANNOT ET THÉRÈSE sont parvenus aux trois Spectacles du bas de la côte, qui tour à tour & à plusieurs reprises en ont tiré le meilleur parti possible. L'Auteur a eu beau écrire pour avoir une copie dudit manuscrit, on a tout gardé, semence & récolte. Sic vos non vobis etc. [...] »

Dans un style inimitable, cette annonce nous apporte trois informations importantes, qu'il faut avoir en tête pour comprendre la place de *Jeannot et Thérèse* :

- L'œuvre a été écrite en 1758, l'année du supplice de Makandal chef de la principale révolte d'esclaves d'avant la révolution. Dans ce contexte, *Jeannot et Thérèse* a très clairement une fonction de mise à distance symbolique des terreurs des colons face à leurs esclaves.

- La production a été jouée dans trois autres salles de théâtre dès la fin des années 1750. Nous connaissons par ailleurs sept lieux de spectacles après 1760. Activité démesurée pour la population (30'000 colons tout au plus), le théâtre et les opéras-comiques constituent un indice de la richesse de cette colonie.

- *Jeannot et Thérèse* a rencontré un vif succès. C'est un fait avéré tout au long de la fin du siècle et au-delà (en Louisiane au début du XIX^{ème}). Confirmation, s'il en fallait, du phénomène identitaire créole qui se noue dans cette réalisation.

Jeannot et Thérèse est donc une œuvre coloniale importante bien qu'elle soit, par ailleurs, le témoignage ambigu d'une pensée métisse à la recherche d'elle-même.

Bernard Camier

Jeannot et Thérèse

Parodie neye

ou Devm ou Village

Parodie

Jeannot amant de Thérèse

Thérèse amante de Jeannot

Amis Magiciens

Negres et Negresses dansant

La Feme est a St. Domingue

pour vous
pour vous
pour vous

LE DEVIN [LOIN] DU VILLAGE

The Cunning-Man

En dehors de son importante activité de critique et d'historien de la musique, Burney était aussi compositeur, interprète, et adaptateur à ses heures. Quatorze ans après la création de l'opéra de Rousseau à Fontainebleau, il propose, pour le public londonien, une adaptation anglaise du *Devin du village*, créée au Théâtre Royal de Drury Lane.

Dans l'*Avertissement* à l'édition de 1766 de sa traduction, Burney avoue avoir toujours été charmé par cette œuvre, par la « naïve simplicité et la beauté de la poésie originale », reconnaissant dans les airs de cette partition « la musique même de la nature » et une remarquable « coïncidence entre paroles et musique »¹. « Comme aucune production de ce type, dit-il encore, n'a été plus admirée et plus fréquemment jouée à l'étranger [le Traducteur] a été tenté d'en tester le succès chez lui. »

Il ne s'agit donc pas d'une « parodie », cette fois-ci (comme le sont *Les Amours de Bastien et Bastienne* de Mme Favart, ou *Thérèse et Jeannot*), mais véritablement d'une traduction. Burney a repris la musique de Rousseau en ne la modifiant que lorsque la prosodie anglaise l'exigeait. Il est vrai qu'il cède parfois à un certain raffinement bucolique absent chez Rousseau. Ainsi, sous sa plume, Colette devient Phœbe !

En outre, se justifiant par la nécessité de passer d'un acte à deux, Burney a ajouté deux airs par rapport à la partition de Rousseau. L'un pour Phœbe, et l'autre pour le Devin. Or, si l'air de Phœbe ne modifie en rien le caractère du personnage, il en va tout différemment de celui du Devin. Placé stratégiquement au centre de la pièce, cet air nous dévoile un personnage fondamentalement intéressé, dont le but n'est pas la réconciliation du couple d'amants, mais le gain qu'il pourrait en tirer. L'introduction de cet air donne ainsi à la pièce de Burney une portée toute différente de celle de Rousseau. On a l'impression que l'auteur a voulu, dans l'esprit des Lumières, dénoncer la superstition et l'obscurantisme. Le résultat est que Burney, qui avait si bien compris l'esthétique musicale de Rousseau, confère à son livret une couleur presque plus voltairienne que rousseauiste².

Fervent admirateur des écrits de Rousseau, Charles Burney rencontrera le philosophe lors de son premier voyage en Europe de 1770. Il raconte : « Aujourd'hui plusieurs personnes ont comploté pour me faire bien recevoir par Rousseau, mais je ne sais pas si cela va aboutir. On rapporte qu'il ne fait plus rien d'autre que de copier de la musique, car il prétend qu'il ne peut plus lire ni écrire, et se plaint de perdre la mémoire [...] ».

¹ Dans son *Histoire Générale de la Musique*, Burney cite à nouveau *Le Devin du village* comme l'un des seuls exemples modernes, avec *The Honest Yorkshireman* de Harry Carey, de tentative de réconcilier Musique et Poésie, qui ne formaient qu'un seul art dans l'Antiquité. Voir : *A General History*, 2^e édition, London, Robson and Clark, 1789, volume 4, p. 653.

LE DEVIN [LOIN] DU VILLAGE

LA RÉCEPTION RUSSE DU *DEVIN*

La réception russe de l'intermède de Rousseau est paradoxale. Elle est marquée, d'une part, par la quasi absence du *Devin* sur les scènes de Saint-Pétersbourg et de Moscou, alors même que l'œuvre triomphe partout en Europe et que la Russie est entièrement tournée vers la culture française. Depuis la venue d'une troupe française dans les années 1764-1768, les pièces de Charles-Simon Favart (le célèbre époux de Marie-Justine) jouissent notamment d'une immense popularité en Russie, où il semble toutefois que *Les Amours de Bastien et Bastienne* n'ait jamais été représenté. *Le Devin du village*, quant à lui, ne connaît qu'une représentation à Moscou en 1778, dans un théâtre lié à une maison d'éducation fondée par Catherine II. À Saint-Pétersbourg, il fait une brève apparition – et encore, incertaine – en 1797, probablement en français et au Théâtre de la Cour¹.

L'opéra de Rousseau se trouve pourtant à l'origine de deux œuvres qui comptent parmi les tout premiers opéras en langue russe de l'histoire de la musique. À son insu, il participe donc activement à l'essor d'un nouveau genre, qu'on appellera bientôt l'*opéra national russe*. En 1777, le théâtre moscovite évoqué ci-dessus monte en effet un *Derevenskoj Vorozheja* (soit *Le Sorcier du village*) qui n'est autre qu'une traduction en russe des principaux airs du *Devin*, dotés d'une nouvelle musique et précédés d'une très belle ouverture de style mozartien et de couleur dramatique. L'auteur de cette partition est Johann Kerzelli, violoniste tchèque établi à Moscou avec sa famille, qui comporte plusieurs autres musiciens actifs dans ces mêmes années en Russie². L'œuvre de Kerzelli remporte un vif succès et se maintient épisodiquement sur les scènes russes jusqu'à la fin du XVIII^{ème} siècle, avant de sombrer dans un oubli que seul le tricentenaire de Jean-Jacques Rousseau allait permettre de dissiper...³ Fort à propos d'ailleurs, car c'est là sans doute, musicalement parlant, l'une des partitions les plus intéressantes que nous ayons récoltées.

Mais l'aventure ne s'arrête pas en si bon chemin : le succès de ce *Derevenskoj Vorozheja* va donner naissance, en 1779, à une nouvelle œuvre qui mènera une carrière encore bien plus éblouissante en Russie, puisqu'on la jouera jusqu'aux premières décennies du XIX^{ème} siècle, et qu'elle sera rééditée à Saint-Pétersbourg en 1884. Notons que c'est là une destinée tout à fait exceptionnelle pour un opéra comique du siècle précédent⁴. Cette

¹ Voir à ce propos l'article de Robert-Aloys Mooser : « *Pygmalion et Le Devin du village* en Russie, au XVIII^{ème} siècle » in *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, Genève, tome 30, 1946, pp. 133-141, ainsi que son ouvrage *L'Opéra comique français en Russie au XVIII^{ème} siècle*, édition René Kister, Genève, 1954.

² Cf. Simon Karlinsky, « Russian Comic Opera in the Age of Catherine the Great », in *19-th Century Music*, vol. 7 no 3, 1984, pp. 318-325.

³ Ce n'est que dernièrement que nous avons découvert, après bien des recherches, cette partition de Kerzelli, dont seuls deux exemplaires sont répertoriés. Le premier se trouve à Saint-Pétersbourg, tandis que le deuxième attendait tranquillement son heure... à la Bibliothèque de Genève (BGE) !

⁴ Profitons de l'occasion pour avouer que la partition ne nous est parvenue qu'à travers cette édition de 1884 : nous ne pouvons donc être certains que l'harmonisation des chansons populaires est conforme à la version originale ; au contraire, certains signes indiquent clairement une harmonisation postérieure au XVIII^{ème} siècle.

œuvre s'intitule *Le Meunier-magicien, imposteur et marieur* (*Mel'nik-Koldun, obmanshik i svat*). Elle fut longtemps attribuée au compositeur Evstigneï Fomine, mais il semble que cette paternité soit aujourd'hui réfutée⁵. Quoiqu'il en soit, ses premiers auteurs, Alexandre Ablesimov pour le livret et Mikhaïl Sokolovski pour la musique⁶, ont imaginé une intrigue qui s'éloigne de celle de Rousseau par l'ajout de personnages secondaires, par l'introduction d'une thématique sociale (des parents qui veulent marier leur fille à un fiancé de la classe à laquelle ils appartiennent) et par une très forte empreinte de « couleur locale » : le meunier, qui n'est pas du tout devin, s'improvise magicien pour gagner sa vie... C'est donc un imposteur – figure bien connue de la tradition littéraire russe –, qui ne se gêne pas pour prendre au passage quelques pots-de-vin, et qui termine la pièce complètement ivre ! La scène finale est longuement développée : il s'agit d'une scène de mariage, avec un chœur de jeunes filles tout à fait dans l'esprit russe. Au niveau musical, les influences française et italienne se mêlent à l'utilisation de chants populaires, offrant ainsi une synthèse, unique à cette époque, entre la musique occidentale et l'idiome russe.

Mathilde Reichler



Page de titre de *Derevenskoj Vorozheja* de Johann Kerzelli

⁵ Il semblerait en effet qu'il faille attribuer plutôt au musicien d'origine tchèque Ernest Wanczura la révision de la partition de Sokolovski ; c'est certainement lui également qui a signé la charmante ouverture sur des thèmes russes dont on entendra un extrait dans le spectacle. Tout comme Kerzelli, Wanczura était un musicien d'origine tchèque, établi en Russie. Attaché aux Théâtres Impériaux de Saint-Pétersbourg vers la fin du XVIIIème siècle, il eut probablement à faire aux airs du *Meunier-magicien* lors d'une reprise de cette oeuvre à la Cour. Voir l'article correspondant du *Grove Music Online*, signé par Richard Taruskin.

⁶ Selon Richard Taruskin, Mikhaïl Sokolovski était chef d'orchestre dans le théâtre où fut justement exécuté pour la première fois *Le Devin du village* de Kerzelli comme celui de Rousseau (voir l'article « Mikhail Sokolovsky » dans le *Grove Music Online*).

LE DEVIN [LOIN] DU VILLAGE

BIOGRAPHIES

| ENSEMBLES |

ENSEMBLE BAROQUE DE LIMOGES

L'Ensemble Baroque de Limoges est un orchestre international qui explore, diffuse et fait partager l'univers musical de l'époque allant de Marin Marais au XIX^{ème} siècle. Sous l'impulsion de son chef, Christophe Coin, il redécouvre ainsi les maîtres ignorés par la postérité, les instruments anciens méconnus et suggère un regard nouveau sur la partition et le répertoire.

Si l'Ensemble Baroque de Limoges est l'invité des plus grandes salles et de nombreux festivals, ses activités dépassent les limites de la salle de concert pour créer les conditions d'une meilleure connaissance de la musique par un plus grand nombre : sensibilisation auprès du jeune public, formation de professionnels, animation d'un laboratoire de recherche appliquée, participation à la création d'un label discographique.

L'ensemble baroque de Limoges est implanté en Limousin et réside permanent du château de La Borie. Ses parutions discographiques sont régulièrement récompensées par des prix comme les Victoires de la musique classique, le Choc du Monde de la Musique ou *ffff* de Télérama.

ENSEMBLE LES LUNASIENS

L'ensemble Les Lunaisiens est né de la rencontre d'Arnaud Marzorati et de Jean-François Novelli, tous deux issus du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et jeunes talents Adami. L'ensemble s'articule autour de leurs deux personnalités, s'adjoignant la brillante collaboration de musiciens de grands talents, dont Bertrand Cuiller, Isabelle Saint-Yves, Bruno Cocset, Stéphanie Paulet, Bérengère Maillard, Florence Malgoire, Daniel Isoir, Yves Rechsteiner, Camille Poul, Isabelle Druet, Jaël Azzaretti, Sabine Devieille et Mathias Vidal. Ils collaborent également avec des artistes comme Emmanuelle Messika (peintre), Nathalie Perrier (lumières) ou Alexandra Rübner (mise en scène).

Outre un travail sur le rapport entre texte et musique et sur la déclamation, Les Lunaisiens proposent des programmes mêlant les genres, les époques et les arts : musique contemporaine et cantates françaises, *Répons* de Zelenka et percussions par Joël Grare, contes licencieux de La Fontaine mis en musique par Antoine Salher, programmes caustiques mettant en scène les chansonniers du XIX^{ème} siècle.

On a pu les entendre entre autres de nombreuses fois à l'octobre musical du Centre de Musique Baroque de Versailles, au Festival Baroque de Pontoise, au festival Jean de La Fontaine, à la Cité de la musique (Paris), dans la saison des Concerts Parisiens et, dernièrement, à l'abbaye de Royaumont et à l'Opéra Comique, dans *Zémire et Azor* de Grétry, leur première production d'opéra.

Ils ont sorti deux disques chez Alpha Production, le premier composé de cantates de Jean-Baptiste Stuck et le second, « France 1789 », d'une joute imaginaire en chansons entre un royaliste et un révolutionnaire.

HORS-PORTÉE | COLLECTIF DE MUSICOLOGUES

HorsPortée est une association de musicologues basée à Genève créée par quatre jeunes femmes, Lisa Hernandez, Anya Leveillé, Mathilde Reichler et Nancy Rieben, désireuses de mettre leurs compétences au service des créateurs et du public. Leurs projets les conduisent à collaborer avec la Radio et Télévision Suisse Romande (élaboration d'émissions radiophoniques et de modules télévisés), avec des festivals et des institutions de concerts (Cully Classique, Arts et Lettres) ainsi qu'avec des institutions académiques (Haute École de Musique et Université de Genève). Sélectionné par la Ville de Genève pour entrer dans le programme des festivités célébrant le tricentenaire de la naissance de Jean-Jacques Rousseau à Genève, le *Devin loin du village* est leur premier projet de création et de production. Cette aventure les a conduites, entre autres, à la Fondation Royaumont qui les a accueillies lors de trois résidences de travail qui ont abouti à l'organisation d'une journée d'étude autour de Rousseau musicien.



photo : Nancy Rieben

| ÉQUIPE ARTISTIQUE |

MATHILDE REICHLER | ÉCRITURE ET MISE EN SCÈNE



Metteur en scène et musicologue, Mathilde Reichler s'est formée à l'Université de Genève où elle a été assistante pendant plusieurs années. Elle enseigne actuellement l'analyse musicale à la Haute École de Musique de Lausanne, ainsi que la dramaturgie de l'opéra au sein du certificat de formation continue en Dramaturgie de l'Université de Lausanne. Boursière du FNRS, elle travaille en outre à une thèse sur l'opéra russe du XIX^{ème} siècle et ses échos dans la théorie musicale au XX^{ème} siècle. Depuis 2001, elle signe de nombreuses mises en scène, dont *Orphée aux Enfers* (Offenbach), *Gardénal et vinaigrette* et *Gare d'Enal* avec la compagnie de quat'sous, *Moskva, Tcheriomouchki* (Chostakovitch) au Casino Théâtre de Genève, *Le Chapeau de Paille d'Italie* (Nino Rota) au Bâtiment des Forces Motrices et *Le Mariage de Moussorgski/Voronov*, d'après Gogol, donné en création mondiale aux Jardins Musicaux (Cernier) et à la Bâtie-Festival de Genève. Elle a été l'assistante d'Alain Maratrat sur *Le Voyage à Reims* (Rossini) et *L'Amour des trois oranges* (Prokofiev) au Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg. Elle est également boursière de la Musiktheater Akademie (Allemagne), et donne régulièrement des conférences dans diverses institutions de Suisse romande.

CLAIRE PEVERELLI | SCÉNOGRAPHIE



Architecte d'intérieur de formation (Haute École d'Arts Appliqués de Genève), Claire Peverelli crée des scénographies pour le théâtre, la danse et l'opéra. Elle approfondit sa formation en obtenant un certificat en dramaturgie (Université de Lausanne) et en étant régulièrement engagée comme régisseuse lumière au Grand Théâtre de Genève.

Elle collabore avec Mathilde Reichler en créant les scénographies du *Mariage* de Moussorgski/Voronov d'après Gogol, donné en création mondiale aux Jardins Musicaux et au festival de la Bâtie (2008), du *Chapeau de paille d'Italie* (Nino Rota) au Bâtiment des Forces Motrices à Genève (2005) et de *Moskva, Tcheriomouchki* (Chostakovitch) au Casino Théâtre de Genève (2004). Elle a également collaboré avec des metteurs en scène tels que Alain Perroux, Oskar Gomez Mata, Jean-Louis Johannides, Thierry Crauzat, Anne Bisang, Fabrice Huggler, Anne-Cécile Moser, Eric Devanthery, Kylie Walters, Manon Hotte et Maud Liardon.

Claire Peverelli développe un intérêt pour la création d'aménagements éphémères : elle est active comme scénographe pour de nombreuses expositions et performances. Dans ce cadre, elle crée notamment la scénographie de l'exposition *Le Premier Regard* pour Expo.02, et celle du site du feu pour *La Nuit de l'an 2000* à Genève.

CHLOÉ GINDRE | COSTUMES



Née à Genève en 1980, Chloé Gindre obtient un diplôme de designer en stylisme-mode à la Haute École d'Arts Appliqués de Genève en 2004 ainsi qu'un master en arts du spectacle au Centre d'Études Théâtrales de l'Université de Louvain-la-Neuve en 2009. Elle est costumière pour le cinéma et le théâtre en Belgique, en Suisse et en France et vit actuellement à Bruxelles.

Elle réalise notamment les costumes pour des courts métrages tels que *Charleville-Mézières* de Marguerite Didierjean et *Et dans mon cœur j'emporterai* de Sung-A

Yoon produit par l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (Belgique) en 2007, ou encore *Le Syndrome du cornichon* de Géraldine Doignon en 2012.

Elle crée également des costumes pour *Rood-Rouge*, un spectacle de danse chorégraphié par Jeroen Baeyens en 2009 à Bruxelles, ainsi que *Stop, I need a change*, un spectacle avec des personnes mentalement handicapées présenté à Genève en 2010. Elle est également costumière pour des opéras mis en scène par Mathilde Reichler, dont *Le Chapeau de paille d'Italie* de Nino Rota (au Bâtiment des Forces Motrices à Genève en 2005) et *Le Mariage* de Moussorgski/Voronov (aux Jardins musicaux à Cernier et au Festival de la Bâtie en 2008).

Elle donne actuellement des ateliers de construction de costumes et accessoires pour la Zinneke Parade à Bruxelles.

ALEX BRYAND | LUMIÈRES



Après une formation à l'Institut Nordique pour la Scène et le Studio à Oslo, Alex Bryand retourne en Suisse où il travaille en tant que régisseur lumière indépendant pour divers festivals et théâtres, dont le Grand Théâtre de Genève. En parallèle, il crée les lumières et les scénographies pour les pièces de la compagnie Tsé-Tsé : *Il pleut si on tuait papa et maman*, *Le Chevalier à l'armure rouillée*, *Tout le monde n'entre pas* et *Des fleurs pour Algernon*. Il crée les éclairages pour l'opéra *Le Chapeau de Paille d'Italie* de Nino Rota mis en scène par Mathilde Reichler, ainsi que pour des pièces de théâtre telles que *Bartelby* au Théâtre du Galpon et *Le Fil d'Ariane* au Théâtre de Marionnettes de Genève. Il effectue également la mise en lumière de plusieurs expositions au Musée d'Ethnographie de Genève, au Musée International de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge et à la Fondation Claude Verdan.

VÉRONIQUE ET JULIEN OSTINI | RÉGIE



Couple de régisseurs à la ville, Véronique et Julien Ostini créent des spectacles itinérants à la campagne avec la compagnie du Walhalla. Issus de formations diverses allant du classique au jazz en passant par le rock, aimant chanter, danser, se déguiser, déclamer, Véronique et Julien vivent pour les planches qu'ils aiment brûler de temps à autre. Leurs vagabondages les amènent à collaborer avec les opéras d'Angers-Nantes, le Grand Théâtre de Genève et l'Opéra Comique à Paris.

MANSOUR WALTER | RÉGIE TECHNIQUE



C'est dans les ateliers de construction de décors du Grand Théâtre de Genève que Mansour Walter effectue sa formation de menuisier.

Après l'obtention de son Certificat Fédéral de Capacité, il travaille en tant qu'indépendant pour différents collectifs et institutions dont le Grand Théâtre de Genève où il est régulièrement appelé comme machiniste avant de devenir régisseur plateau pour le Ballet du Grand Théâtre de Genève qu'il suit depuis 2008 dans les tournées nationales et internationales. Il collabore également avec de nombreuses compagnies de danse et de théâtre telles que les compagnies Greffe et Alias, le Festival de la Bâtie et le Théâtre du Pont Neuf.

| SOLISTES |

CÉLINE LALY | SOPRANO (COLETTE, UNE COMÉDIENNE | THÉRÈSE | ANJUTA | PHÆBE)



Diplômée à la fois du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (Prix de Musique de Chambre et Prix de Chant) et de la Sorbonne-Paris IV (musicologie), Céline Laly travaille sous l'égide de Montserrat Caballé, de Thomas Quasthoff et de Marjana Lipovsek (Verbier Festival and Academy, Opera Studio, Accademia Santa Cecilia, Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien). Après avoir été lauréate en 2011 du Concours International de Chant Montserrat Caballé à Saragosse (Espagne), elle est invitée à participer à un concert organisé par Montserrat Caballé.

Elle fait ses débuts notamment dans les rôles d'Alcina (*Alcina* de Haendel), Rosina (*Le Barbier de Séville* de Rossini), Zerlina (*Don Giovanni* de Mozart), Micaëla (*Carmen* de Bizet), Stella (*Le dernier Sorcier* de Viardot) dans les mises en scène de Jean-Louis Pichon (Opéra de Marseille, Opéra d'Avignon), Emmanuelle Cordoliani (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris - Cité de la Musique), Pierre Thirion-Vallet et Gerold Schumann. Elle crée également le rôle de Pauline dans l'opéra pour enfants de Bruno Bianchi, *Pierre-la-Tignasse*, d'après *Der Struwwelpeter* d'Heinrich Hoffmann.

Affectionnant les projets atypiques, elle fonde le Duo Rosario - formation pour guitare classique et chant dédiée au répertoire allant de la Renaissance au XX^{ème} siècle - et initie la création de *Voyage en Terres Intérieures*, spectacle unissant récits de voyages et mélodies orientalistes. Par ailleurs, elle est invitée par la danseuse et chorégraphe Mallika Sarabhai à travailler avec de jeunes musiciens indiens au sein de la prestigieuse Darpana Academy of Performing Arts (Ahmedabad - Inde).

Outre des récitals en France (Opéra de Saint-Etienne) et en Italie (Teatro di Vicenza, Bomarzo, Bassano Romano), Céline Laly chante lors de la saison 2011-2012 dans le cadre de plusieurs productions dont *Kátia Kabanová* de Janacek (Varvara) au Théâtre des Bouffes du Nord (mise en scène d'André Engel et direction musicale d'Irène Kudela). Ce spectacle reçoit le Prix de la meilleure production lyrique 2012 par le Syndicat de la critique. Cette même saison, elle prend part également à la création des Aventures de Tyo, opéra de François Bou, et interprète pour la première fois Mélisande (*Pelléas et Mélisande* de Debussy) dans la mise en scène d'Olivier Achar et sous la direction d'Amaury du Closel.

ARNAUD MARZORATI | BARYTON (COLAS, DIRECTEUR D'UNE TROUPE DE THÉÂTRE | PAPA SIMON | UN FORAIN)



Arnaud Marzorati commence le chant au sein de la maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles étudiant 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 et de Danse de Paris dans la classe de Mireille Alcantara pour y obtenir un Premier Prix de Chant. Enfin il se perfectionne 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. Il est par exemple Papageno dans *La Flûte enchantée* de Mozart, Figaro dans *Le Barbier de Séville* de Rossini, ou Sganarelle dans *Le Médecin malgré lui* de Gounod.

Il chante le répertoire baroque avec des chefs tels William Christie, Christophe Rousset ou Vincent Dumestre, et participe à des créations contemporaines de compositeurs tels Isabelle Abouker, Alfred Donatoni, Peter Etvös, Pierre-Adrien Charpy ou Thierry Pécou.

Avec le ténor Jean-François Novelli, il crée l'ensemble Lunaisiens avec lequel il cherche à réunir des artistes en quête d'un même idéal : « l'art du mot chanté ». Grand amateur du répertoire de la chanson du XIX^{ème} siècle, Arnaud Marzorati effectue des recherches sur les chansonniers qui le conduisent à produire deux disques salués par la critique : *Le Pape musulman*, chansons de Pierre-Jean de Béranger, et *La Bouche et l'oreille*, autour de mélodies de Gustave Nadaud.

JEAN-FRANÇOIS NOVELLI | TÉNOR (COLIN, UN COMÉDIEN | JEANNOT | PRIJATA | FILIMON)



Titulaire d'une maîtrise de musicologie à la Sorbonne, lauréat du Concours Général et Premier Prix de flûte à bec, Jean-François Novelli se tourne rapidement vers le chant. Il obtient son diplôme au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, et poursuit ses études de 3^{ème} cycle dans la même institution. Nommé jeune talent Adami, il remporte également le 1^{er} prix du Concours Sinfonia avec Patricia Petibon et l'Ensemble Amarillis (jury présidé par Gustav Leonhardt). Passionné par la musique baroque, il collabore avec la plupart des principales formations françaises ou étrangères spécialisées dans les répertoires des XVII et XVIII^{èmes} siècles. Amoureux de la musique de chambre et de la mélodie, il pratique aussi le récital, tant dans le répertoire baroque que dans la mélodie française ou le lied (avec Daniel Isoir ou Maude Gratton). Avec le baryton Arnaud Marzorati, il crée l'ensemble Lunaisiens, qui lui permet de laisser libre cours à la fantaisie et au mélange des genres.

Outre sa passion pour la musique ancienne, Jean-François Novelli aime également la scène : on a pu l'entendre dernièrement dans le rôle-titre d'*Orphée aux Enfers* d'Offenbach à l'Opéra Royal de Versailles, ainsi que dans le rôle d'Ali de *Zémire et Azor* de Grétry, une production des Lunaisiens donnée notamment à Royaumont et à l'Opéra Comique.

Sa discographie comporte une trentaine de disques et de DVD, entre autres avec Christophe Rousset, Gérard Lesne et Hervé Niquet. À venir : un DVD de motets à la Vierge de Charpentier avec Jordi Savall, le *Requiem* de Campra avec la maîtrise de Versailles dirigée par Olivier Schneebelli, des motets de Campra avec l'ensemble des Folies Françaises dirigé par Patrick Cohen, et le second disque des Lunaisiens *France 1789*, un programme autour de la Révolution française, paru chez Alpha Production au printemps 2011.

Le public genevois a pu entendre Jean-François Novelli en de nombreuses occasions ces dernières années, notamment au sein de l'ensemble Gli Angeli (Stephan MacLeod) avec lequel il collabore régulièrement, ou encore dans le rôle de Fadinard au Bâtiment des Forces Motrices (*Le Chapeau de paille d'Italie* de Nino Rota). Il tenait également le rôle de Tobias dans *Sweeney Todd* de Stephen Sondheim au Théâtre du Loup (mise en scène Alain Perroux), spectacle créé en 2007 et repris en 2009.

CLÉMENCE TILQUIN | SOPRANO (BASTIENNE | PRELESTA)



Violoncelliste dès l'âge de six ans, Clémence Tilquin remporte un Diplôme de Soliste au Conservatoire Supérieur de Genève (François Guye) et se produit en Europe et au Japon. Après sa rencontre avec la professeur de chant Danielle Borst, elle obtient en 2010 un Master de Soliste avec distinction ainsi que le Prix de la Ville de Genève. Lauréate des prestigieuses fondations Leenaards et Masetti, elle bénéficie des conseils d'Eda Moser, Teresa Berganza, Haken Hagegard à Oslo et Susann Mac Culloch à Londres.

En 2011, elle interprète au Grand Théâtre de Genève les rôles d'Amour (*Orphée* de Gluck), Ninetta (*Les Vêpres siciliennes* de Verdi) et de la Princesse (*L'Amour des trois oranges* de Prokofiev). En hiver 2012, elle remporte un vif succès dans le rôle-titre de *La Fille de Madame Angot* de Charles Lecocq à l'Opéra Royal de Wallonie et fait ses débuts à l'opéra de Bregenz (Autriche) dans le rôle d'Adina (*L'Elixir d'amour* de Donizetti). Elle incarne en juillet 2012 la Princesse (*L'Enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel) au festival d'Aix-en-Provence.

Elle aborde également les rôles de Poppée (*Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi), Angelica (*Orlando Paladino* de Haydn), Bastienne (*Bastien et Bastienne* de Mozart). En concert elle chante les *Carmina Burana* de Carl Orff, le *Stabat Mater* de Dvorák, la *Petite Messe solennelle* de Rossini ainsi que les *Gœthe Lieder* de Dallapiccola au Muziekgebouw d'Amsterdam.

Clémence Tilquin a chanté sous la baguette de chefs tels qu'Alexander Lazarev, John Nelson, Michel Corboz, Emmanuel Joel-Hornak, Michail Jurowski et Emmanuel Krivine. Elle a enregistré le rôle-titre de *Cendrillon* de Frank Martin pour la Radio Suisse Romande (paru au printemps 2012 chez Decca).

Parmi ses projets pour la saison 2012-2013, les rôles de Lauretta (*Gianni Schicchi* de Puccini sous la direction de Jean-Claude Malgoire), Drusilla (*Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi) à l'Opéra de Montpellier, et la Princesse (*L'Enfant et les sortilèges* de Ravel) à l'Opéra de Saint-Etienne et à l'Opéra de Dijon. En concert, elle chantera avec l'OSR à Genève et avec l'Ensemble Intercontemporain à Paris.

LOUIS ZAITOUN | TÉNOR (BASTIEN)



Louis Zaitoun entame dès son plus jeune âge des études musicales de piano et de solfège au Conservatoire à Rayonnement Régional de Rouen. Au lycée, il monte des groupes de rock expérimental, puis s'intéresse à nouveau à la musique classique après son baccalauréat en obtenant une licence de musicologie à l'Université Paris IV Sorbonne. C'est d'ailleurs au sein du Petit Chœur de la Sorbonne qu'il se passionne pour le chant lyrique. Il étudie pendant quatre ans, en parallèle de son cursus universitaire, au Conservatoire du XVI^{ème} arrondissement dans la classe de Pierre Catala et prend des cours particuliers auprès de Christine Schweitzer. En septembre 2011, il entre à la Haute École de Musique de Lausanne dans la classe de Gary Magby.

À l'opéra, il incarne entre autres Gardefeu (*La Vie parisienne* d'Offenbach), Ardimédon (*Phi-Phi* d'Henri Christiné) et Carmagnola (*Les Brigands* d'Offenbach) à l'Opéra d'Angers, ainsi que Peppe (*Rita* de Donizetti). Il se produit en tant que soliste dans le *Requiem* de Michael Haydn, la *Petite Messe solennelle* de Rossini, *L'Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, *La Création* de Haydn et le *Requiem* de Mozart. Il interprète durant l'été 2012 Tybalt (*Roméo et Juliette* de Gounod) au festival de Baugé, Landry (*Chilpéric* de Hervé) au Grand Théâtre d'Angers, ainsi que plusieurs oratorios et messes. Sa voix de jeune ténor lyrique lui permet d'aborder une large variété de rôles et de répertoires.

INÈS BERLET | MEZZO (UNE SPECTATRICE)



C'est au sein du Chœur d'enfants de l'Opéra de Paris qu'Inès Berlet commence sa formation. Elle étudie au Conservatoire régional d'Amiens auprès de Jean-Philippe Courtis ainsi qu'à la Haute Ecole de Musique de Genève auprès de Gilles Cachemaille, et remporte en 2011 son Prix de chant avec les félicitations du jury à Amiens. Parallèlement à ses études de chant, elle obtient le diplôme d'avocat en 2010.

Elle s'illustre sur scène dans les rôles d'Hélène (*La Belle Hélène* d'Offenbach), de Carmen, de Colette (*Le Devin du village* de J.-J. Rousseau), de Junon (*Orphée aux enfers* d'Offenbach) et participe comme mezzo-soprano solo au *Devin du village* au Grand Théâtre de Genève. Elle s'est produite récemment à Saint-Jacques de Compostelle dans un récital dédié à Rossini.

Lauréate de la fondation Colette Mosetti, elle intègre en septembre 2012 le Centre National d'Artistes Lyriques à Marseille.

LAURA CARTIER | SOPRANO (UNE SPECTATRICE)



Après avoir obtenu ses certificats de fins d'études musicales en solfège et piano, Laura Cartier s'intéresse au chant. Elle étudie alors auprès d'Olivier Ceroni au conservatoire de Thiers et se perfectionne au centre de la voix Rhône-Alpes à Lyon avec Isabelle Eschenbrenner. De 2003 à 2007, elle chante dans l'ensemble vocal Reflets (une quinzaine de chanteurs) dirigé par Olivier Ceroni.

Après son baccalauréat, elle décide de compléter sa formation à l'Université Lumière Lyon 2. Elle étudie le piano, le chant, la pédagogie et la direction de chœur. Elle obtient en 2009 sa licence de musicologie. Aujourd'hui, elle chante dans le chœur de jeunes Rhapsodia, dirigé par Laurent Grégoire ainsi que dans l'ensemble Polhymnia dirigé par Franck Marcon, et se produit régulièrement en soliste avec orchestre ou piano. Elle a déjà chanté sous la baguette de chefs prestigieux tels que Nicole Corti, Michel Corboz ou Emmanuel Krivine.

Depuis 2009, elle est second chef de chœur de la Cantoria à Francheville, et elle enseigne le piano et le chant.

Elle se perfectionne actuellement en chant dans la classe de Maria Diaconu à la Haute Ecole de Musique de Genève.

| MUSICIENS |

MARIA TECLA ANDREOTTI | FLÛTE



Après des études au Conservatoire Royal de La Haye dans la classe de Barthold Kuijken, où elle obtient un diplôme de soliste, Maria Tecla Andreotti accomplit un « Bachelor of Art » en musique à l'Université de Stanford en Californie.

Flûte solo de l'Ensemble Baroque de Limoges avec lequel elle enregistre de nombreux disques (musique de chambre de Telemann, pièces en concert de Rameau, cantates de Bach, etc.), elle est régulièrement appelée pour donner des stages de formation continue auprès des professeurs des conservatoires et écoles de musique ainsi que des masterclasses.

Elle est régulièrement invitée aux « Bach Tage » (Leipzig, Freiberg, Salzbourg, Ansbach). Elle crée les spectacles tels que *Le Caprice des Passions* avec les danseurs Edith Lalonger et Gilles Poirier, *Bach Suite*, une collaboration à la chorégraphie de Françoise Denieau sur la Partita pour flûte de J.S. Bach, ou encore *Maître à danser*, spectacle qui retrace le voyage imaginaire à travers l'Europe d'un maître de danse français. Maria Tecla Andreotti enregistre, en 2006, les sonates pour flûte de J.S. Bach, avec le claveciniste Willem Jansen (Reflexio, LABORIE Classique).

LOUIS CREAC'H | VIOLON



Après un cursus à l'École Supérieure Nationale de Musique de Brest, puis au Conservatoire National de Région de Paris, Louis Creac'h étudie le violon baroque au Conservatoire National de Région de La Courneuve auprès d'Hélène Houzel.

Parallèlement, il se forme à l'Abbaye aux Dames de Saintes où il rencontre notamment Philippe Herreweghe, Sigiswald Kuijken, Lucy van Dael et Robert Levine. Il bénéficie également de l'enseignement d'Alice Piérot et de Rachel Podger. Depuis 2008, il joue au sein d'ensembles tels que Les Musiciens du Louvre-Grenoble, Le Concert Spirituel, Pygmalion, Les Nouveaux Caractères ou l'Ensemble Ma non troppo.

Récemment, il rejoint l'Ensemble baroque de Limoges dirigé par Christophe Coin pour *Le Bourgeois Gentilhomme*, salué par la critique. Son premier enregistrement, consacré aux *Sonates avec clavecin obligé* de J.-S. Bach avec Jean-Luc Ho, est paru sous le label Son an ero.

CHRISTOPHE COIN | DIRECTION MUSICALE, VIOLONCELLE



Christophe Coin étudie la musique dans sa ville natale de Caen auprès de Jacques Ripoche, puis à Paris avec André Navarra. Après avoir été l'élève de Jordi Savall, il passe plusieurs années au sein d'Hespèrion XX. Il est régulièrement invité à diriger ou à jouer comme soliste sur instruments modernes ou anciens avec des formations telles que le Concentus Musicus Wien, l'Academy of Ancient Music, le Giardino Armonico, l'Orchestra of the 18th Century, l'Orchestra of the Age of Enlightenment.

Il est le fondateur du Quatuor Mosaïques et le directeur musical de l'Ensemble Baroque de Limoges depuis une vingtaine d'années. Il enseigne au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et à la Schola Cantorum de Bâle.

FRANÇOIS GUERRIER | CLAVECIN



François Guerrier est claveciniste et organiste. Il a étudié au Conservatoire de Paris auprès de Pierre Hantaï, Christophe Rousset, Kenneth Weiss et Elisabeth Joyé.

Il se produit à travers le monde comme soliste et chambriste aux côtés de Philippe Pierlot, Christophe Coin, François Fernandez, Sophie Gent ou encore Marc Hantaï. On le retrouve au sein du Ricercar Consort, du Collegium Vocale Gent, du Poème Harmonique et dans de nombreuses productions d'opéra.

Il est lauréat du Concours international Bach de Leipzig et enseigne le clavecin et le continuo à l'Académie de Musique Ancienne de Lisieux.

THIERRY NOUAT | VIELLE À ROUE



Reconnu comme l'un des plus talentueux viellistes de sa génération, Thierry Nouat aborde des répertoires variés (musique traditionnelle, baroque, contemporaine, variété, jazz, chanson française) qui lui ont permis de développer un jeu très personnel et d'une grande sensibilité. Il est musicien-interprète, compositeur et enseignant en conservatoire.

Il se produit en solo, dans de petites formations (Trio Oddos, Tarif de Nuit, D'Boop) ainsi que dans des ensembles plus grands comme le Viellistic Orchestra, l'Ensemble Baroque de Limoges ou La Banda Europa.

JEAN-CLAUDE CHAPUIS | HARMONICA DE VERRE



Créateur, constructeur, directeur, interprète et chef d'orchestre de «TransparenceS, l'Orchestre en verre», Jean-Claude Chapuis mène des recherches sur les instruments de verre depuis les années 1960. Il présente, en 1988, son premier modèle d'harmonica de verre au salon Musicora, et entreprend la construction de l'orchestre en verre. Il mène, depuis, une intense activité d'interprète (harmonica de verre et séraphin, jeu de verres musicaux), de compositeur et de concepteur d'instruments de verre. En tant que chercheur, il a découvert des partitions inédites du répertoire pour instruments de verre.

En 1993, il rédige un mémoire de recherche pour le Ministère de la Culture et de la Communication (bureau de la facture instrumentale) qui porte sur l'acoustique des matériaux verriers, l'histoire de l'harmonica de verre et des instruments de verre, ainsi que sur la facture et les conditions de leur développement. Il est également l'auteur de l'ouvrage *Histoire de l'harmonica de verre et des instruments de verre*, à paraître aux Editions de l'Amandier en automne 2012.

SÉBASTIEN HERVIER | PERCUSSIONS



Après des débuts à l'École Nationale de Musique et de Danse de Châteauroux, Sébastien poursuit ses études au Conservatoire à Rayonnement Régional de Tours où il obtient un Diplôme d'Études Musicales et un Prix de Perfectionnement. En 2006, il intègre la Haute École de Musique de Genève où il travaille avec Yves Brustaux, Jean Geoffroy, William Blank, Eduardo Leandro et Claude Gastaldin. C'est grâce à ce dernier qu'il découvre la musique indienne et les tablas qu'il étudie depuis 2008 avec Pandit Nabankur « Pinku » Bhattacharya. Depuis 2010, il poursuit ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon dans la classe de Jean Geoffroy et Henri-Charles Caget.

Depuis 2003 il a joué sous la baguette de Philippe Féro, Jean-Marc Cochereau, Hugh Wolf ou encore Nicolas Simon. En 2009, il travaille avec l'Opéra de Poche de Genève pour la comédie musicale *Sweeney Todd*. En 2010, à Genève, il crée *Je suis un impatient qui attend beaucoup...*, son premier spectacle de théâtre musical, et *2+2 font...*, spectacle jeune public. Il assure en 2011 le double rôle de percussionniste et du Diable dans *L'Histoire du soldat* de Stravinsky. En 2012, il se produit en solo au marimba dans un programme autour de Bach. À la batterie, il poursuit son travail d'improvisation dans la classe de Jean-Marc Foltz et Henri-Charles Caget et au sein de deux formations : *Le Trichophone* ainsi que dans un duo avec le compositeur David Coubes (électronique live).

Titulaire d'un Diplôme d'Etat de professeur de percussions, il s'investit depuis 2011 au sein de l'École Lyonnaise des Cuivres dans une nouvelle aventure pédagogique autour de la pratique musicale en collectif.

AMANDINE AFFAGARD | GUITARE



Amandine Affagard commence la guitare classique à l'âge de six ans. Après des études au Conservatoire National de Région de Marseille, elle obtient son Diplôme d'Études Musicales en 2010 dans la classe de Raymond Gratién.

Elle est ensuite admise à la Haute École de Musique de Genève dans la classe du guitariste et compositeur Dusan Bogdanovic.

Par ailleurs, son intérêt pour les instruments historiques l'incite à étudier le théorbe avec Jonathan Rubin. En tant que de chambriste, elle joue dans le quatuor de guitares « Baiao » et dans l'ensemble « Vocitarra » (avec ténor et récitante).

MAXIME ALBERTI | PIANISTE RÉPÉTITEUR



Né à Lyon en 1991, Maxime Alberti commence ses études de piano dans les classes à horaires aménagés du Conservatoire de Lyon auprès de Jean-Claude Long. Il travaille par la suite avec Philippe Soler et s'installe en Haute-Savoie où il obtient son baccalauréat scientifique.

Après une année de perfectionnement auprès de professeurs tels que Romano Pallottini et Anne Queffélec, il intègre la classe de Sylviane Deferne à la Haute École de Musique de Genève. Récent lauréat du concours international Adilia Alieva, il poursuit ses études à la Haute École de Musique de Genève où il entame sa troisième année de Bachelor.

| PRODUCTIONS ET RECHERCHES |

HENRIETTE DUMAS | CHARGÉE DE PRODUCTION



Baignant dans la musique dès son plus jeune âge, Henriette Dumas commence la flûte traversière à six ans avant d'entrer à la Maîtrise de la Loire sous la direction de Jacques Berthelon où elle accomplit toute sa scolarité. Après des études de droit à l'Université Lumières Lyon II et de chant au Conservatoire national de région de Lyon, elle se dirige vers les métiers de la production du spectacle vivant en intégrant l'équipe du festival d'Ambronay en tant qu'assistante de production.

En septembre 2005, elle se consacre de manière plus importante à la musique en entrant à la Haute École de Musique de Genève dans la classe de chant de Béatrice Cramoix, où elle obtient un bachelors.

En tant que chargée de production, elle collabore avec des ensembles comme Elyma (dirigé par Gabriel Garrido) et la Cappella Mediterranea (dirigée par Leonardo Garcia-Alarcon). En septembre 2009, elle crée sa propre entreprise de production culturelle et développe ses activités dans la région lémanique en travaillant pour l'Opéra-Studio de Genève, dirigé par Jean-Marie Curti, et l'Académie vocale de Suisse romande dirigée par Renaud Bouvier et Dominique Tille.

ORANE DOURDE | VOLET PÉDAGOGIQUE



Orane Dourde entre à l'Université de Genève pour y suivre des cours de musicologie et d'histoire de l'art. L'ouverture d'une nouvelle filière « musique et musicologie » lui offre la possibilité de concilier jeu instrumental et réflexion sur la musique. Elle décide d'intégrer ce cursus afin de s'adonner au violon qu'elle pratique depuis plusieurs années. Elle a la chance de bénéficier de l'enseignement d'Oleg Kaskiv et profite des précieux conseils de Denis Monighetti à Bâle.

En juin 2009, après l'obtention d'un Bachelor au sein de cette double filière, elle poursuit un Master dans la classe de Stefan Muhmenthaler à Neuchâtel. Elle obtient en 2012 son Master de musicologie à l'Université de Genève. Durant ces années d'apprentissage, elle a l'occasion de travailler pour différents événements culturels, dont l'exposition « Années suisses » dans le cadre du festival CULLY CLASSIQUE en 2008.

CLAIRE VERMEIL | DIFFUSION



Née à Lausanne, Claire Vermeil Gervasoni enseigne le français, l'histoire, l'anglais et la diction au Collège de Vevey et depuis 2011 à l'Académie de français de Crans-Montana.

De 1983 à 2008, elle est directrice et administratrice du Théâtre de Poche de la Grenette à Vevey. En 2004 elle reçoit la médaille d'Argent en tant que Directrice de Théâtre, décernée par la société « Arts, Sciences, Lettres », et en 2009 la médaille de Vermeil comme Promoteur Culturel.

Elle prend part à de nombreux projets culturels en tant qu'organisatrice et administratrice, dont des concerts à la Cathédrale de Lausanne. Elle représente, depuis 2009, la délégation suisse au Salon National des Beaux-Arts au Carrousel du Louvre à Paris.

En été 2012, elle collabore au tournage d'un long métrage commandé par l'Union Européenne à des réalisateurs autrichiens.

NANCY RIEBEN | RECHERCHES MUSICOLOGIQUES



Nancy Rieben est diplômée du Conservatoire de Musique de Genève et de la Faculté des Lettres de l'Université de Genève, où elle a étudié la musicologie et la germanistique. En tant que musicologue, elle enseigne dans différentes institutions romandes. Après un assistantat à l'Université de Genève et l'obtention d'une bourse du Fonds National Suisse de Recherche, elle est chargée d'enseignement au Département de Musicologie et professeur d'histoire de la musique à la Haute École de Musique de Genève.

Nancy Rieben participe à différents colloques et émissions radiophoniques, et publie dans des revues musicales. Elle est entre autres responsable des activités musicologiques du festival Cully Classique depuis 2004. Elle participe en 2011 en tant que coordinatrice de la filière « musique et musicologie » de la Haute École de Musique de Genève au concours international de piano Clara Haskil à Vevey, en supervisant un jury de sept étudiants chargé d'attribuer un prix de musique de chambre. Le projet sera récompensé par la Fédération Mondiale des Concours Internationaux de Musique.

Nancy Rieben collabore actuellement avec Jean-Michel Djian à la réalisation d'un film documentaire sur Jean-Jacques Rousseau musicien (Alchimic Films). Ce travail lui permet d'obtenir une bourse du Département de la Culture de la Ville de Genève et de la Fondation Simon I. Patino pour un séjour de six mois à la Cité des Arts à Paris. Elle continue dès lors à vivre entre Genève et Paris.

ANYA LEVEILLÉ | PRODUCTION ET RECHERCHES MUSICOLOGIQUES



Née à Leningrad en 1980, Anya Leveillé obtient un diplôme de maître de musique au Conservatoire Supérieur de Musique de Genève avant d'achever en hiver 2008 une licence en musicologie et russe à l'Université de Genève avec un mémoire consacré à *L'Ange de Feu* de Prokofiev.

Elle entame, en 2009, une thèse de doctorat à l'Université de Berne, sous la direction du Professeur Anselm Gerhard, portant sur le thème du développement de la musique russe en exil au début du XX^{ème} siècle. Parallèlement à cette recherche, elle travaille comme rédactrice pour le quotidien genevois *Le Courrier* (annonces de concert, critiques, chroniques disques). Elle collabore avec différentes institutions culturelles (Télévision et Radio suisse romande), donne régulièrement des conférences d'introduction avant les concerts et rédige des textes de programme pour l'association Arts et Lettres à Vevey et le festival de musique de chambre Cully Classique où elle est également en charge de projets de médiation culturelle.

FABRICE GUIBENTIF | TRADUCTIONS



Traducteur diplômé de l'Institut National des Langues et Civilisation Orientales de Paris et de l'Istituto Orientale de Naples, Fabrice Guibentif a également étudié la harpe et l'écriture musicale au Conservatoire de Musique de Genève. Ses traductions du russe et de l'italien comportent notamment des œuvres de musique vocale chantées en français comme l'opérette *Moskva Tcheriomouchki* de Chostakovitch (Genève 2004, Toulon 2006) ou l'opéra *Le Chapeau de paille d'Italie* de Nino Rota (Genève 2005). Il travaille également aux surtitres français de plusieurs adaptations d'œuvres vocales pour la scène parmi lesquelles *Le Conte du pape* de Chostakovitch (Genève 2007) ou la cantate *Raiok* du même compositeur (festival Cully Classique 2006).



photo : Nancy Rieben

LE DEVIN [LOIN] DU VILLAGE

UNE RENCONTRE AVEC ROUSSEAU MUSICIEN

DIMANCHE 23 SEPTEMBRE 2012
THÉÂTRE DU GALPON, FOYER

PROGRAMME

11h Table ronde // entrée libre

13h Brunch // 20.-

14h Concert // entrée libre

Renseignements et réservations
+41 (0)22 321 21 76

TABLE RONDE

Jean-Jacques Rousseau se pensait musicien. Collaborateur de l'*Encyclopédie* pour les articles concernant la musique, auteur d'un *Dictionnaire de musique*, Rousseau n'a cessé d'interroger la nature de l'art musical, remontant jusqu'à ses origines dans son *Essai sur l'origine des langues*. Egalement copiste de musique, il s'essayera même à la composition et connaîtra un véritable succès avec son *Devin du village* (1752). Que reste-t-il aujourd'hui du compositeur et du théoricien de la musique ? A-t-il marqué la production musicale de son temps ? Jusqu'où s'étend l'onde de choc du conflit qui l'a opposé au plus grand représentant de la tradition musicale française, Jean-Philippe Rameau ? Pour répondre à ces questions, le Département de musicologie de l'Université de Genève organise une table ronde animée par des spécialistes et modérée par Raphaëlle Legrand (Université de Paris Sorbonne). Elle sera suivie d'un brunch puis d'un concert, « Chansons et Romances : l'art du chant selon Rousseau », par des étudiants de la Haute école de musique de Genève.



HorsforTEE



UNIVERSITÉ
DE GENÈVE

FACULTÉ DES LETTRES
Département d'histoire de l'art
et de musicologie

UNIVERSITÉ
DE GENÈVE
2012

LE DEVIN [LOIN] DU VILLAGE

INVITÉS

Michael O’Dea, professeur de lettres modernes, Université Lyon II
Jacqueline Waeber, professeure associée, musicologue, Université de Duke
Brenno Boccadoro, professeur de musicologie, Université de Genève
Nancy Rieben, musicologue, professeure, Haute école de musique de Genève et chargée d’enseignement, Université de Genève
Mathilde Reichler, metteuse en scène et musicologue, Haute école de musique de Lausanne

Avec la participation de musiciens du spectacle *Le Devin loin du village* :

Jean-François Novelli, Ensemble Les Lunaisiens
Christophe Coin, Ensemble baroque de Limoges

Modératrice : Raphaëlle Legrand, professeure de musicologie, Université de Paris Sorbonne

CONCERT

« Chansons et Romances : l’art du chant selon Rousseau »
Haute école de musique de Genève

Amandine Affagard, guitare | Maxime Alberti, piano | Tristan Blanchet, chant | Marie-Pierre Duceau, chant | Gaël Liardon, chant | Jelica Mijanovic, guitare | Eliette Ximenes, chant

GALPON

SMG ———
SSM ———

Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
Société Suisse de Musicologie
Società Svizzera di Musicologia

**amis de
l’opéra**

Association genevoise
des amis de l’opéra
et du ballet

LE DEVIN [LOIN] DU VILLAGE

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier chaleureusement toutes les personnes qui nous ont aidées au cours de la réalisation de ce projet, en particulier :

BRENNO BOCCADORO | ANNE BUFFLE | DANIELLE BUYSENS ET CHRISTIAN DELÉCRAZ | BERNARD CAMIER | FABRIZIO CHIOVETTA | CLAUDE DAUPHIN | JEAN-MICHEL DJIAN | KATELL DJIAN | ANAÏS ET JULIEN FIORINA | ADRIANO GIARDINA | MORGANE GICQUEL | OLIVIER GUÉRINEL | CHRISTOPHE IMPERIALI | RAYMOND ET MICHELLE IMPERIALI | ERIK ET JANINE JESPERSEN | RAPHAËLLE LEGRAND | GARY MACBY | STEFAN MACLEOD | FABRICE MARTINEZ | PIERRE MICHOT | MANOLIS MOURTZAKIS | SAFIROKH NESHAT | ALAIN PERROUX | CÉLINE ROULET ET KIAN RIEBEN | MONIQUE ET FRANÇOIS RIEBEN | LARISSA ROSANOFF | VALENTIN ROSSIER | MARTINE SCHÜRCH | MARTIN DE TORCY | STÉPHANIE VANNIER | JACQUELINE WAEBER

Nous tenons à remercier également toutes les structures qui nous ont aidées et ont mis à disposition du matériel pour la réalisation du spectacle :

LE GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE | LE BALLET DU GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE | CIE GREFFE-GENÈVE | L'ÉCURIE DE L'ÎLÔT13 | L'USINE-GENÈVE | MOTTAT TOM | LES MARAÎCHÈRES DE MARLIOZ | L'OPÉRA-STUDIO DE GENÈVE, JEAN-MARIE CURTI | LE MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE, MICHEL GILLOZ | L'ENTREPRISE ROUSSEAU, ANNE-SOPHIE CARDINAL

Notre reconnaissance va également à toutes les institutions partenaires de ce projet :

LE THÉÂTRE DU GALPON, GABRIEL ALVAREZ, NATHALIE TACHELLA ET TOUTE L'ÉQUIPE D'ACCUEIL DU THÉÂTRE | LA FONDATION ROYAUMONT, FRANCIS MARÉCHAL ET VALÉRIE DE WISPELAERE | LA FONDATION LA-BORIE-EN-LIMOUSIN, GIULIA CURIONI | LE DÉPARTEMENT DE LA CULTURE DE LA VILLE DE GENÈVE, ET TOUTE L'ÉQUIPE DE « 2012, ROUSSEAU POUR TOUS », DOMINIQUE BERLIE, FRANÇOIS JACOB, JOËLLE OUDARD ET VIRGINIE TODESCHINI | LE SERVICE PASSERELLE DE L'UNIVERSITÉ DE GENÈVE, DIDIER RABOUD ET ALEXANDRA CHARVET | « PENSER ROUSSEAU », UNIVERSITÉ DE GENÈVE, MARTIN RUEFF ET CHIARA GAMBACORTI | LA HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE DE GENÈVE, PHILIPPE DINKEL, XAVIER BOUVIER, FRANCIS BIGGI ET RÉMY CAMPOS

Enfin nous souhaitons exprimer notre profonde reconnaissance envers nos mécènes, sans qui ce spectacle n'aurait pu avoir lieu :

LA VILLE DE GENÈVE | LA RÉPUBLIQUE ET CANTON DE GENÈVE | LA LOTERIE ROMANDE | LA FONDATION ERNST GÖHNER | LA FONDATION PATIÑO | LA FONDATION ARTEPHILA | LA FAMILIEN-VONTOBEL-STIFTUNG | L'AMBASSADE DE FRANCE EN SUISSE | MARIE-JOSÉ BÉGUELIN

Horsfortée



GALPON

ERNST GÖHNER STIFTUNG

han



UNIVERSITÉ DE GENÈVE



Avec le soutien de la Loterie Romande

royaumont



AVEC LE SOUTIEN DE LA VILLE DE GENÈVE

Liberté • Egalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
AMBASSADE DE FRANCE EN SUISSE