

<http://www.resmusica.com/2017/11/29/a-geneve-ascanio-de-camille-saint-saens-ressuscite/>

À Genève, Ascanio de Camille Saint-Saëns ressuscité

par [Jacques Schmitt](#)

XI-2017. Camille Saint-Saëns (1835-1921) : Ascanio, opéra en cinq actes et 7 tableaux sur un livret de Louis Gallet d'après Benvenuto Cellini de Paul Meurice. (Version concertante). Avec Jean-François Lapointe, Benvenuto Cellini ; Joé Bertili, Pagolo ; Bernard Richter, Ascanio ; Ève-Maud Hubeaux, Scozzone ; Jean Teitgen, François 1^{er} ; Karina Gauvin, La Duchesse d'Étampes ; Clémence Tilquin, Colombe d'Estourville ; Mohammed Haidar, Un mendiant ; Bastien Combe, D'Estourville ; Maxence Billiemaz, D'Orbec ; Raphaël Hardmeyer, Charles-Quint ; Olivia Doutney, Une Ursuline. Chœur du Grand Théâtre de Genève et de la HEM (chef des chœurs : Alan Woodbridge). Orchestre de la HEM (Haute École de Musique de Genève). Direction musicale : Guillaume Tourniaire.



Dix ans de gestation, dix ans de recherches, dix ans de passion pour voir la résurrection d'*Ascanio* de [Camille Saint-Saëns](#), c'est le chemin de [Guillaume Tourniaire](#) pour faire renaître cet opéra.

En septembre 1838, Hector Berlioz crée son opéra *Benvenuto Cellini*, inspiré par d'étranges amours du sculpteur italien lorsqu'il était à la cour de François 1^{er}. Cinquante ans plus tard, le goût du public pour les drames historiques à grand spectacle et l'attrait de [Camille Saint-Saëns](#) pour ce genre d'expression théâtrale le poussent vers la composition d'un opéra ayant aussi pour sujet les aventures tumultueuses de Benvenuto Cellini. Pour éviter de confondre son opéra avec celui de son prédécesseur, quand bien même le rôle principal est celui de Benvenuto Cellini, il l'appelle *Ascanio*, du nom de l'apprenti du sculpteur. Un opéra que Saint-Saëns n'entendra jamais dans sa version intégrale, l'ayant remaniée pour la première du 21 mars 1890.

Aujourd'hui, parce qu'un ex-directeur du chœur du Grand Théâtre de Genève devenu chef d'orchestre, s'est passionné pour l'œuvre du compositeur parisien, il a réussi après des années de recherche à en reconstruire la version originale. Et c'est cette partition de 1888 qu'il vient présenter en version concertante au Théâtre des Nations.

Près de trois heures d'une musique parfois dense dans l'esprit de l'époque post-romantique. Une musique marquée par celle de Richard Wagner quand bien même elle n'en possède pas la puissance. Comme chez Wagner, Saint-Saëns favorise des leitmotive (pas toujours très reconnaissables) censés caractériser la dizaine de personnages de l'intrigue. Comme chez Wagner, on chante de longues déclamations s'éloignant des canons jusque-là habituels à l'opéra (récitatif-aria). Incontestablement, cette œuvre est théâtrale. En version de concert, sans mise en scène (la verra-t-on un jour ?), difficile de saisir les subtilités et le développement de l'intrigue sans avoir le regard fréquemment fixé sur les surtitres.

D'emblée, il faut souligner la performance de l'Orchestre de la Haute École de Musique de Genève, qui doit « tenir » sur la longueur de la partition, même cet ensemble, encore vert, manque de la poigne et de l'audace qu'une musique de caractère comme celle de l'opéra requiert. Une palme méritoire au chef [Guillaume Tourniaire](#) qui l'a vaillamment dirigé, lui inculquant sans ménagement son énergie pour l'amener au bout de l'entreprise.

La distribution vocale est exemplaire. Presque tous les chanteurs sont de langue maternelle française. Un ingrédient indispensable pour qui veut pleinement goûter de ce genre d'opéra, l'expression correcte de la langue de Molière restant alliée à l'intention littéraire. Dommage pourtant que la disposition scénique des chanteurs, placés derrière le chef et très en avant de l'orchestre, s'avère quelque peu préjudiciable à l'équilibre sonore des voix et de la musique.



À la tête de la phalange vocale, le baryton canadien [Jean-François Lapointe](#) (Benvenuto Cellini) s'engage sans compter dans cet écrasant rôle. Indispensable moteur de l'intrigue, sa voix seule réussit à imposer l'autorité du personnage. À ses côtés, on retrouve le ténor suisse [Bernard Richter](#) (Ascanio) dans une tessiture de ténor di grazia qu'il ne réussit pas toujours à porter, chantant trop souvent à pleine voix alors qu'on l'espère plus harmonieux, plus sensible, voire plus sophistiqué. Impressionnant, magnifique, magistral la basse [Jean Teitgen](#) (François 1^{er}) sait dire le texte avec une assurance et une vérité théâtrale exceptionnelles.

Chez les dames, on reste conquis par la très convaincante mezzo-soprano Ève-Maud Hubeaux (Scozzone) qui, de sa seule voix chargée d'harmoniques, répand une belle humanité dans son amour pour Benvenuto Cellini. Excellant dans la musique baroque et malgré sa remarquable agilité vocale, la soprano canadienne [Karina Gauvin](#) (La duchesse d'Étampes) ne semble pas très à l'aise avec ce répertoire. Tout comme la soprano [Clémence Tilquin](#) (Colombe d'Estourville) qui prête le charme de sa voix à un rôle sans grand relief. Dans les rôles mineurs, on aime la projection du ténor [Bastien Combe](#) (D'Estourville).

En fond de scène, les chœurs réunis du Grand Théâtre de Genève et de la Haute École de Musique sont impressionnants de volume et de précision.

Crédit photographique : [Jean-François Lapointe](#) © Pol Baril ; Guillaume Tourniaire © Lauren Pasche