RITA OU LE MARI BATTU ET *IL CAMPANELLO* A LIEGE[1]
Dimanche 9 mai 2010

Mariage et scènes de ménage : tel était, dimanche 9 mai, le menu offert par l'Opéra de Wallonie sous son chapiteau provisoire[2]. Une fois n'est pas coutume, les cris et les coups précédaient l'union puisque *Rita* venait avant *Il Campanello*.

Devant l'auberge, le jour se lève et Rita (Priscille Laplace), de sa fenêtre, contemple, avec satisfaction et cigarette aux lèvres, les alentours. Avec un mélange de distinction dans le costume et de vulgarité dans sa démarche et ses poses, le jeune soprano donne une idée de ce qu'est cette femme de la classe populaire tardivement enrichie, une sorte de « Madame Sans-Gêne » assagie et donc nécessairement moins haute en couleurs. Il y a donc de l'énergie et du mordant dans le jeu de l'artiste. En revanche, sa voix déçoit, non faute de justesse ou de fraîcheur mais par défaut de puissance. Elle a les plus grandes difficultés du monde à se faire entendre lorsque les musiciens l'accompagnent. L'entrée en scène de Beppe (Aldo Caputo) laisse espérer, sous ce rapport, de plus grandes satisfactions pour le public. De prime abord, la voix est puissante et belle. De plus, l'artiste a une vraie présence sur la scène. Pourtant, rapidement on constate que les aigus manquent de justesse, quand ils ne sont pas « craqués ». Ce constat fait, on peut difficilement reprocher à Aldo Caputo cet état de fait car nous avons appris qu'il était souffrant lors de la représentation. Le dernier protagoniste, Gaspar (Alberto Rinaldi), arrive enfin. C'est un personnage burlesque et fantasque, vêtu à la « Orlando » et qui ne passe guère inaperçu. Vocalement, il est le point fort de ce trio. D'une grande aisance à la fois vocale et scénique, il laisse généralement ses partenaires dans l'ombre et attire les regards et l'attention.

Dans son ensemble, malgré de réelles qualités, cette *Rita* ne transporte pas vraiment le public, musicalement ou par le comique des acteurs. Le jeu manque de verve et de piquant. La seule vraie trouvaille comique, à laquelle d'ailleurs le public se montre très réceptif, consiste à faire se dresser ou s'affaisser la toque que Beppe porte sur la tête selon les événements, les circonstances ou les sentiments qu'il exprime. Musicalement, on regrettera le déséquilibre entre l'orchestre et les voix. Ces dernières sont très en retrait et cette impression est encore accentuée par la sonorisation des passages parlés. Le volume, trop fort, crée un contraste excessif et désagréable à l'oreille entre le chant et les dialogues.

La seconde partie du spectacle offre davantage de satisfaction, sous tous les rapports. On y retrouve certes Priscille Laplace et Aldo Caputo, mais ils occupent cette fois des rôles plus effacés vocalement – respectivement ceux de Serafina et Spiridione – et les faiblesses que nous avons notées dans l'ouvrage précédent ont donc un impact plus limité sur l'impression d'ensemble que laisse la représentation. Le soprano bénéficie d'ailleurs d'un rôle qui lui offre plus d'occasions de montrer des talents comiques. Elle n'y est pourtant pas toujours convaincante. Ce *Campanello* s'ouvre sur une noce bariolée. Les costumes et les coiffures des convives évoquent la palette d'un peintre. Vocalement, comme par son jeu, Pistacchio (Domenico Colaianni) donne le ton et le bon. La voix du chanteur est claire et puissante. Quant à l'acteur, il excelle dans le genre bouffe et s'inscrit dans la plus pure tradition de cet art. Monica Minarelli, en belle-mère délurée et provocante - elle joue le rôle de Madama Rosa –est au diapason de son partenaire. Qu'elle chante ou non, elle ne manque jamais d'attirer l'attention du public par ses gestes ou ses mimiques. L'interprète rend ici

[1] Chacune des deux œuvres est chantée dans la langue originale d'écriture, c'est-à-dire en français pour *Rita* et en italien pour *Il Campanello*.

[2] Le théâtre est actuellement en travaux pour des rénovations de grande ampleur et ne doit rouvrir ses portes qu'en 2012.

parfaitement la pensée du compositeur lorsqu'il dépeint cette mère qui veut voler la vedette à sa fille le jour même de ses noces. Il ne manque plus à cette fête qu'Enrico qui est, par son jeu comique, la pièce maîtresse non seulement de cette scène mais de toute la partition. En effet, la voix n'est peut-être pas assez puissante ou manque certainement de couleur mais Massimiliano Gagliardo fait largement oublier ces imperfections par son jeu. C'est un acteur-né ! Il déploie une verve comique sans faille et qui ne laisse pas le moindre répit au spectateur... Qui s'en plaindrait ? L'aveu de sa triple infidélité à Serafina, sa pantomime devant la porte chaque fois qu'il appuie sur la sonnette ainsi que le monstrueux désordre qu'il provoque dans l'officine du pharmacien lorsqu'il effectue un mélange improbable avec toutes les drogues qui lui tombent sous la main, sont les moments qui ont déclenché la plus grande hilarité.

Comme le lecteur l'aura compris, on s'amuse donc beaucoup plus aux bouffonneries du *Campanello* qu'à celles de *Rita*. Il est vrai aussi que le livret offre davantage de situations comiques. Notre satisfaction musicale a été également plus grande dans cette deuxième œuvre. Les voix sont plus riches et plus colorées.

Si en terme de décors et de mise en scène les deux œuvres sont donc traitées avec le même sérieux, *Il Campanello* est indéniablement favorisé par sa distribution. Sans doute le trio femme-premier mari-deuxième mari et le thème de la violence conjugale ont-ils bien moins inspiré les artistes que le traditionnel trio femme-mari-amant !

Stella Rollet

DONIZETTI'S *IL CAMPANELLO* and *RITA, OU LE MARI BATTU*

Over a period of many years I have seen several of Donizetti's one-act operas singly and in various combinations. In January, 1970, there was a double bill in Bologna of *Rita* and *Il giovedì grasso* (1828). In January, 1997, in Modena there was *Il campanello* combined with *Betly* (1836), like *Il campanello* composed for Naples' Teatro Nuovo a couple of months after *Campanello*'s debut and perhaps to capitalize on its success. And finally, the most enlightening combination, *Il campanello* and *Rita ou le mari battu*, the latter performed in the original French, at Liège's Opéra Royal de Wallonie. Donizetti composed many one-act operas through his long career (beginning with his very first, *Pigmalione*) to *Rita*, first performed posthumously in 1860 at the Opéra Comique.

After *Rita*'s premiere, it was forgotten for almost a century when it was revived in Italian translation in Bergamo in 1955. (The Liège program implies that the first modern outing was at the Piccola Scala in 1965, but in the same program there is a photograph of the setting from the '55 Bergamo production from the collection of Donizetti Society Press and Public Relations Representative Fulvio Stefano Lo Presti's collection, and a recording on the Cetra label had come out in the late 1950's.) Since then *Rita* has been produced from time to time, often by small companies or young artists' groups, but for some reason the Liège production was the first modern one in the original French, at least as far as I know. Seeing it in French (I saw two performances) reveals what should have been clear to me for years, that *Rita* is really an opéra comique in miniature and not an Italian opera buffa. Pairing it with *Il campanello* also made the difference in the libretto types and musical conventions clear. *Rita*, written around 1840 (though not produced until 1860) is the little sister of *La fille du régiment*, while *Campanello* is the child of *Elisir d'amore* and the progenitor of *Don Pasquale*.

Il campanello really derives from *commedia dell'arte* and even more distantly from ancient Roman comedy and even earlier from Greek New Comedy even though the direct progenitor