



DECAMERON

THEATRE MUSICAL
CREATION MONDIALE

7 et 8 MARS 2026

Production Opéra Grand Avignon
12 et 13 JUIN 2026

PARIS - Athénée Théâtre Louis Juvet

À partir de 14 ans
Durée du spectacle : 2 heures



MATTEO
FRANCESCHINI
compositeur
STEFANO SIMONE
PINTOR
librettiste
CAROLINE LEBOUTTE
dramaturge et metteuse
en scène
Assistée de Roxane Lefèvre
BIANCA CHILLEMI



DECAMERON raconte l'histoire de dix jeunes qui, dans un monde qui s'effondre, inspiré·e·s par le chef d'oeuvre de Boccace, se réfugient dans un théâtre abandonné pour monter un spectacle basé sur le Décameron. Au fil de leurs recherches, réalité et fable vont peu à peu se fondre.

DECAMERON nous invite à partager les vertiges de la création, nous interroge sur le pouvoir de l'imagination, sur l'importance de résister aux extrémismes et au repli sur soi en inventant des récits qui nous permettent de rester debout quand la catastrophe se précipite partout.



L'OEUVRE INITIALE, LE DECAMERON DE BOCCACE

Le *Décameron* (qui signifie en grec ancien le “Livre des dix journées”) est une “comédie humaine”, un best-seller de l’époque et des temps à venir. Pour fuir la peste qui s’abat sur Florence en 1348, sept jeunes femmes et trois jeunes hommes, membres de la bourgeoisie florentine, s’isolent dans une maison de campagne. Pendant dix journées, ils se racontent chaque fois dix nouvelles. Chacun·e est à son tour nommé roi ou reine, choisit un thème à traiter et pourvoit avec l’aide de domestiques, à l’organisation de plaisirs raffinés : repas, jeux, danses, baignades, promenades.





LE THEATRE, LIEU DE TOUS LES POSSIBLES

Notre *Décameron* prend racine dans un théâtre oublié, déserté, abandonné. Epave d'un monde à réinventer, à réinvestir. Dix jeunes occupent un théâtre, comme nous l'avons fait il y a peu lorsque notre art a été proclamé « non essentiel ». Un théâtre comme une matrice. Comme un refuge. Une cachette où reprendre son souffle. Un navire dans la tempête. Une cathédrale, temple de la création. Espace de l'action et de la contemplation. Grand laboratoire qui met en perspective l'anodin et le magnifique. Lieu de tous les possibles. Le théâtre, en tant que bâtiment clos, devient refuge à la tourmente du monde. On y fait l'expérience du vivre-ensemble. C'est dans cette parenthèse que se rêve un nouveau monde.

A travers la narration, au détour des inventions et des rêveries des protagonistes, le théâtre devient forêt, jardin, église, navire, chambre secrète. Faisant appel à l'imaginaire des spectateur·ice·s comme dans la tradition du théâtre de tréteaux, des accessoires suggèrent le tout et le théâtre reprend sa fonction de grande machinerie, de page blanche où le verbe s'incarne et où les histoires prennent vie.

La mort rôde, l'odeur de la peste flotte dans l'air, mais ça ne nous empêchera pas de dresser la table pour un festin majestueux pour célébrer la beauté.

DIX PERSONNES, UNE PORTION D'HUMANITE
Narrateur·ice·s, héros et héroïnes d'histoires
inventées, de vies fantasmées. Choeur aux voix, aux
corps multiples, où la langue n'est pas une frontière.
C'est bien le défi d'une société polyphonique qui se
tisse ici. Une nouvelle arche part à l'aventure.

LA VOIX DES FEMMES

Boccace, quand il écrit le Décameron, s'adresse à
un lectorat essentiellement féminin. C'est assez
remarquable et clairement marginal pour l'époque.
Les femmes décrites dans l'oeuvre sont multiples et
souvent centrales dans les récits. Et chose novatrice,
et carrément scandaleuse à l'époque : les femmes
ont du désir et elles l'assument. En leur donnant la
parole, Boccace critique les mariages forcés,
l'hypocrisie religieuse, les violences de toutes sortes.
Mais le combat de Boccace va bien au delà des
genres et des races. Il s'agit de régler leur compte
aux sots, aux hypocrites et aux puissants.



S'EMPARER DU DECAMERON

Adolescent, j'ai découvert ce grand classique de la littérature italienne, qui m'a profondément marqué. Depuis une dizaine d'années, le désir de mettre *Le Décaméron* en musique ne m'a jamais quitté. Ce projet a commencé à prendre forme grâce à ma rencontre avec la metteuse en scène Caroline Leboutte : très rapidement, nous avons partagé une même vision narrative et le désir commun de faire dialoguer musique, texte et scène au sein d'une œuvre profondément contemporaine. Bien qu'il soit le produit de son époque, *Le Décaméron* renferme des valeurs universelles qui le soustraient à l'usure du temps. Il interroge avec une acuité étonnante les grandes questions de la condition humaine : le pouvoir, la mort, la religion, le désir, la misère, l'angoisse existentielle et les relations interpersonnelles. La pandémie de peste qui traverse l'œuvre a trouvé une résonance troublante avec les années marquées par le Covid-19, donnant à ce récit polyphonique une portée actuelle et presque intime.

Musicalement, *Le Décaméron* est pensé comme une œuvre totale, multi-sensorielle, poétique et politique. L'écriture croise musique acoustique et électronique, registres vocaux, langues et univers sonores, afin de dépasser les frontières stylistiques et temporelles. L'espace scénique est conçu comme une partition à part entière, organisée selon une logique musicale où le son structure le mouvement, la dramaturgie et la perception du public. La diversité linguistique occupe une place centrale dans ma recherche. Les langues n'y sont pas envisagées uniquement comme des vecteurs de sens, mais comme de véritables matières sonores, dont les rythmes, les textures et les inflexions nourrissent directement l'écriture musicale. Dans ce récit polyphonique se croisent voix féminines et masculines, milieux sociaux et imaginaires multiples, dessinant une fresque humaine en résonance avec notre société contemporaine.

L'un des points de départ essentiels du travail musical réside dans une étude approfondie des répertoires du XIV^e siècle, époque dans laquelle s'inscrit l'écriture du *Décaméron*. Boccaccio évoque une musique omniprésente dans son œuvre, sans que nous puissions aujourd'hui en identifier précisément les sources ni les pratiques réellement entendues par ses contemporains. Ce flou n'est pas envisagé comme un manque, mais comme un espace de liberté. Ce qui guide mon travail n'est pas la reconstitution, mais l'aura et l'éternité de ces musiques, leur capacité à traverser le temps. La partition ne procède donc ni par citation ni par réécriture, mais par réécoute. Elle se construit sur un jeu de présences et d'absences, d'éléments qui surgissent, resurgissent ou s'évanouissent. Les « parfums musicaux » du tard Moyen Âge et de la première Renaissance apparaissent de manière filtrée et transformée, comme des traces ou des réminiscences. Ils génèrent des symboles, des gestes, des comportements sonores et des références harmoniques appelés à se métamorphoser et à évoluer vers autre chose, dans un présent en devenir — électronique comprise.

Decameron s'affirme ainsi comme un travail sur la perception. La mémoire du public y est constamment sollicitée, mais simultanément déplacée, troublée, parfois démentie. Le surgissement imprévu d'éléments apparemment « connus », aussitôt altérés ou décontextualisés, provoque un jeu avec la reconnaissance et l'oubli, un réveil de la conscience auditive. Le passé n'y est jamais figé, mais continuellement réinventé, résonnant dans un présent instable et vivant.

DE LA NECESSITE DE MONTER LE DECAMERON AUJOURD'HUI

Dans un chaos généralisé d'une violence chaque jour plus insoutenable menant les foules à tous les extrémismes, nos sociétés s'écroulent et le monde éclate de tous côtés. Comme tout retour en arrière sera impossible, qu'on ne peut rien faire autre chose que d'aller de l'avant, plus que jamais continuons à nous rassembler, à nous raconter, à nous relier, à faire société, à nous inventer de nouvelles familles, à affûter nos armes pour affronter ce qui se passe dehors, ce qui nous attend encore devant. Par armes, nous entendons mots et notes et rêves, corps et voix déployés et oser aimer encore.

En tant qu'artistes, nous avons eu l'envie, utopiste et poétique, **d'oser penser un spectacle comme un remède, comme un acte de résistance** pour continuer d'y croire malgré tout, comme s'autorisent à le faire les fous, les poètes, les inventeur·ice·s de lendemains.

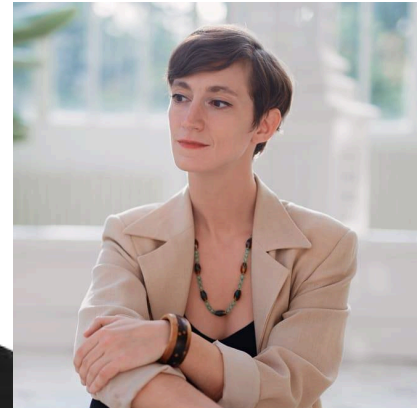
Dans la tourmente, Boccace nous convie à jouer, à chanter, à raconter des histoires, pour « s'immuniser », pour *ragionare* (raisonner), pour sublimer l'opacité et les difficultés de son temps. A la noirceur de la souffrance, à l'incertitude et au désordre, il oppose la beauté de la création, la nécessité de survie.

Nous avons imaginé le Décameron comme une oeuvre totale, multi-sensorielle, poétique et politique, traversant les siècles, dépassant les modes, ancrée dans notre époque et s'adressant à nos contemporain·e·s. Le rêver sur le mode de l'opéra, c'est à dire en s'offrant un horizon large, traversant les siècles, dépassant les modes, et néanmoins ancré dans notre époque, s'est imposé.

C'est avec cette conscience que nous avons revisité ce chef d'oeuvre, en développant une méthodologie de travail propre où les arts s'imbriquent les uns dans les autres et où le projet grandit, porté par tous les intervenant·e·s qui le composent.

Par le mouvement, la croisée des styles, l'entrechoquement des langues, oser rencontrer nos fragilités qui sont probablement l'essence de notre humanité. Rencontrer le public, non pas en lui faisant la démonstration de nos talents, mais bien en l'invitant à vibrer ensemble.

Le monde est mort, vive le monde. Quelle sera notre Renaissance à nous? Quels phénix surgiront de ces cendres ?



Le projet s'est écrit pour dix interprètes. Dix artistes polyvalent·e·s. A la fois chanteur·euse·s, musicien·ne·s, comédien·ne·s, danseur·se·s, iels interprètent l'ensemble du matériel musical, sonore et textuel.



Cherchant à développer une méthodologie de création organique, le travail a été ponctué de périodes de laboratoire, où l'équipe expérimente les possibles et où les formes émergent du collectif. L'écriture du livret et de la partition ainsi que l'élaboration de la mise en scène se fera parallèlement à ces séances.

Quelque chose d'ancestral dans cet artisanat qui consiste à accorder nos diversités pour donner à voir ce qui nous lie. Il s'agit de tracer ensemble les lignes d'un vocabulaire commun, d'une corporalité chorale.

S'autoriser à sortir de nos pratiques pour aller à la rencontre de celle des autres.

Explorer des univers inconnus. Oser dépasser nos frontières.





MATTEO FRANCESCHINI - COMPOSITEUR

Matteo Franceschini est un compositeur italien, formé à Milan, Rome et à l'Ircam à Paris. Son travail se caractérise par une exploration du timbre, de la narration musicale et de la fusion de différents langages musicaux, entre classique et électronique. Il a remporté de nombreux prix, dont le Lion d'Argent pour la musique à la Biennale de Venise en 2019 et le "Prix nouveau talent musique" de la SACD en 2024. Franceschini a composé des opéras, des œuvres symphoniques et de musique de chambre, et collabore avec des artistes et institutions de renom.

Sous le nom de Tovel, il expérimente un son hybride, mêlant création écrite et performance.

matteofranceschini.com

tovelmusic.com

STEFANO SIMONE PINTOR - LIBRETTISTE

Stefano Simone Pintor est auteur et metteur en scène de théâtre, d'opéra et de multimédia. Lauréat de nombreux prix décernés par des institutions prestigieuses telles que le European Opera Directing Prize, le Nano Opera de Moscou et l'Académie des Beaux-Arts de Paris, il a écrit et mis en scène à ce jour plus de 30 spectacles pour des théâtres tels que l'Opéra de Rome, La Biennale de Venise, le Regio de Turin, le ROH de Muscat, le Theater Carré d'Amsterdam et bien d'autres, remportant toujours un grand succès auprès du public et de la presse. Ses œuvres sont publiées par Casa Ricordi, Sconfinarte, Ananke.
www.stefanosimonepintor.com





CAROLINE LEBOUTTE - METTEUSE EN SCENE

Caroline Leboutte est une artiste polyvalente basée à Bruxelles. Comédienne, on peut la voir dans des productions allant de la comédie musicale à la performance de rue.

Metteuse en scène et dramaturge, elle est reconnue pour ses explorations aux frontières des arts de la scène et participe à l'éclosion de nombreux projets qui mêlent musique, théâtre, danse, cirque et arts plastiques.

Elle se passionne pour l'opéra et signe la mise en scène de nombreuses créations contemporaines ou du répertoire pour de nombreuses maisons d'opéra en Italie, Espagne, France, Allemagne et Belgique. L'originalité de sa démarche est saluée notamment par le prix Fedora Rolf Liebermann.

Pédagogue assoiffée de recherche, elle enseigne notamment au Conservatoire Royal de Liège et propose de nombreuses formations et ateliers.

carolineleboutte.com

BIANCA CHILLEMI - DIRECTRICE MUSICALE

Bianca Chillemi, pianiste éclectique, est cheffe d'orchestre, récitaliste et cheffe de chant passionnée par la voix, le théâtre musical et le répertoire contemporain. Fondatrice de l'Ensemble Maja, dédié aux musiques des XXe et XXIe siècles, elle accompagne instrumentistes et chanteurs dans ce répertoire. Elle a collaboré sur des productions d'opéras prestigieuses : *Voyage à Reims* (Rossini) à Royaumont, *Iliade l'amour* (Betsy Jolas) à la Cité de la Musique, *Trois Contes* (Gérard Pesson) à Lille et Rennes, et *Like Flesh* (Sivan Eldar) avec Le Balcon. Elle a également participé à *Sonntag aus Licht* (Stockhausen) à la Philharmonie de Paris et *Jungle* (Jean-Christophe Feldhandler) à Limoges et Bordeaux. Récemment, elle a travaillé avec TM+ à Massy et joué *Gougalon* (Unsub Chin) avec l'Ensemble Intercontemporain.

Lauréate 2024 du prix de l'Académie des Beaux-Arts décerné à Georges Aperghis, elle est reconnue pour son engagement dans la musique d'aujourd'hui.



AURELIE BORREMANS - SCENOGRAPHE

Basée à Bruxelles, Aurélie Borremans est scénographe et costumière pour différents théâtres et compagnies belges. Elle signe, entre autre, la scénographie du projet HLA, mis en scène par Georges Lini, pour laquelle elle recevra le prix Maeterlinck de la meilleure scénographie. Aurélie travaille avec différentes metteuses en scène comme Jasmina Douieb, Mathias Simons, Natacha Belova, Ilyas Metiouï... Elle développe aussi un goût pour l'opéra après sa rencontre avec la metteuse en scène, Caroline Leboutte et une première collaboration sur le projet « Alice » pour le Teatro Regio di Parma. Ensuite, Aurélie et Caroline ont monté Flauto Magico, il suono della pace au Teatro Sociale di Como.

Parallèlement, elle continue de travailler pour le théâtre et s'essaie à la scénographie d'exposition avec le projet « Angola – Restitution des identités ».

Actuellement, Aurélie travaille sur le projet de Natacha Belova « Une traversée » qui s'est créé en 2025 au théâtre de la Cité à Toulouse.



FATOU TRAORE - CHOREGRAPHE

Fatou Traoré est exploratrice du mouvement et du son depuis plus de 25 ans. Elle s'installe en Belgique pour danser dans la compagnie Rosas en 1989, elle poursuit son aventure de danseuse avec les nombreux chorégraphes qui peuplent la Belgique (Alain Platel/ Claudio Bernardo/ Johanne Leighton/ Jojiinc...) avant que naisse la nécessité de créer ses propres pièces. Les multiples projets aux formes variées dans lesquels Fatou Traoré s'investit, expriment l'incessant désir d'expérimenter le vivant, de créer des liens, du sens avec la danse et la musique pour véhicules principaux. Alternance de pièces intimes et spectaculaires, son parcours chorégraphique a également rencontré celui des Arts du Cirque Contemporain, du Théâtre et des Arts Plastiques.

Avignon : *Décameron*, l'opéra réinventé

par Jean-François Lattarico | 9 mars 2026



Décameron, Opéra d'Avignon, samedi 7 mars 2025

Boccace avait jadis inspiré Pasolini pour l'un de ses films les plus enthousiasmants (*Il Decameron*, 1971, l'un des volets de sa « Trilogie de la vie »). Voilà que l'écrivain florentin fait son entrée sur la scène lyrique pour le nouvel opéra non moins réjouissant de **Matteo Franceschini** qui révèle, dans un spectacle sans temps mort, l'incroyable actualité et vitalité du *Décameron* par temps de crise.

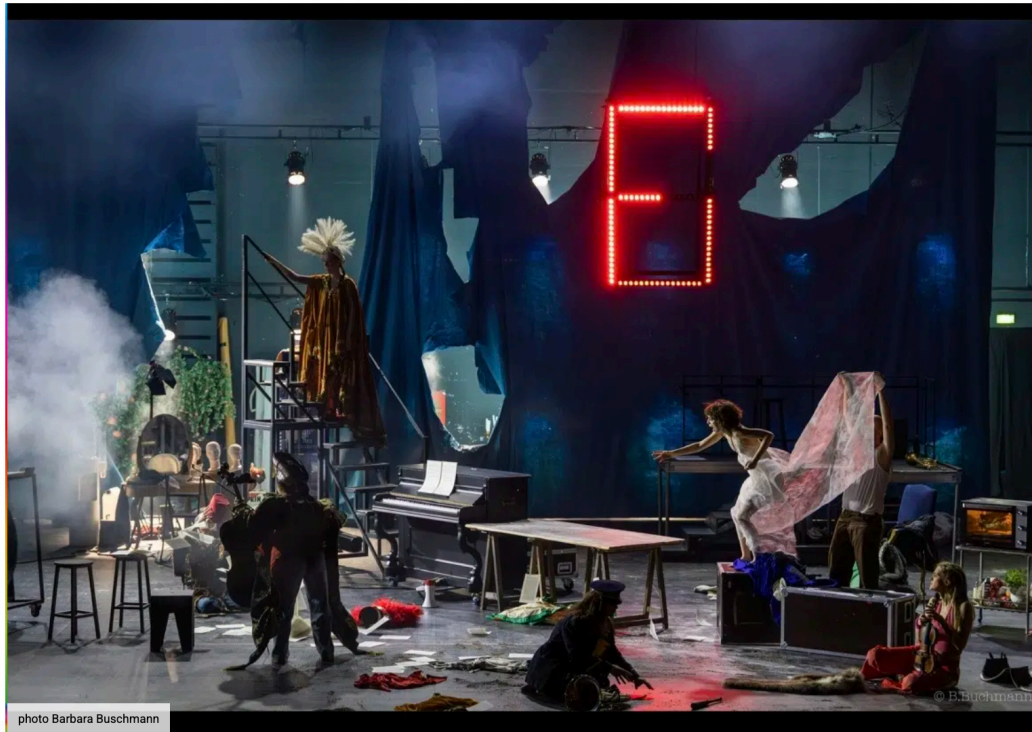
C'est un opéra on ne peut plus actuel, chambriste, qui se joue des codes du genre, en les parodiant. Mais ici la parodie est moins une critique qu'un hommage rendu aux formes musicales lyriques et pré-lyriques. Une réflexion métathéâtrale sur l'opéra aussi qui débouchera à la fin sur un fascinant déploiement d'effets rappelant les grandes heures de l'opéra. À rebours de la chronologie, le chant polyphonique dans le style de la Renaissance domine et sert de fil conducteur aux deux heures que dure ce théâtre musical d'un genre nouveau. S'y agrègent des passages déclamés, des récitatifs et autres formes closes dignes du plus bel opéra *seria*, tandis que la musique électronique fait écho au quatuor instrumental (violin, alto, violoncelle, euphonium) interprété par les conteurs-interprètes eux-mêmes. Les nombreuses formes chorales, répétitives et lancinantes, envoûtantes mêmes, évoquent la musique hypnotique d'un Philip Glass. Surtout, **Matteo Franceschini** et son librettiste ont su saisir l'essence même du chef-d'œuvre de Boccace : l'œuvre collective devient un opéra collectif, dont les acteurs-chanteurs, pour certains musiciens aussi, constituent une véritable troupe, soudée, dans l'unique objectif de conjurer le sort, celui néfaste d'une épidémie, jadis de la peste, aujourd'hui du Covid. Franceschini invente ainsi l'opéra apotropaïque. L'hybridisme musical renvoie aussi à l'hybridisme linguistique qui mêle passages en italien, en français, en anglais et même en latin avec les deux pièces, superbes et magistrales, du *Dies irae* et du *Requiem*.

Sur scène, dix jeunes gens, trois hommes et sept femmes (la même distribution que chez Boccace), pénètrent dans un théâtre en ruine, symbole des ravages de l'épidémie. Les nouvelles choisies mettent l'accent sur les formes d'injustice que subissent les personnages féminins, de Ghismonda, morte suicidée après le meurtre de son fiancé par son propre père Guiscardo, à la célèbre histoire de Griselda, modèle d'abnégation, répudiée par le marquis de Saluces en raison de son rang social inférieur, histoire qui clôt d'ailleurs le recueil. On peut penser en outre que le compositeur et son librettiste avaient l'adaptation de Pasolini en tête, car plusieurs des histoires retenues (comme celle scatologique de Andreuccio), ou simplement des bribes d'histoire (comme celle du basilic, par exemple) se retrouvent en effet dans le film du cinéaste. On doit louer le talent de la metteuse en scène **Caroline Leboutte** et son sens aigu du théâtre et de la direction d'acteur, précise, exaltante, au rythme effréné, aidée par les costumes bariolés (le casque emplumé et la longue cape rouge dignes des productions baroques du XVIII^e siècle), les accessoires nombreux et parfois modestes (des sacs plastiques fripés pour former un nuage suspendu au-dessus du lit de Ghismonda, un grand rideau déchiré figurant un ciel bleu, qui deviendra à la fin un magnifique tableau fleuri), constituant une scénographie efficace et suggestive (« Tout ce bleu me donne envie de rêver »), superbement orchestrée par **Aurélien Borremann**. Scénographie qui permet d'alterner les scènes du plus haut comique, salace (celle de l'abbé concupiscent qui copule éhontément avec une femme devenue jument, interprétée musicalement comme une comptine), scatologique (celle d'Andreuccio qui tombe dans un puits d'excréments), avec les scènes satiriques, tragico-morales (la nouvelle de Federigo degli Alberighi qui sacrifie son faucon, histoire qui a inspiré le premier opéra comique de l'histoire, *Chi soffre spera* de Rospigliosi et Marazzoli, Rome, 1637). Les morceaux de bravoure ne manquent pas, comme la scène des « huit postures de l'amour », qui aboutit au proverbe : « Bouche baisée ne perd point sa fortune, ni ne se renouvelle comme la lune », prétexte à l'un des sommets de la partition, l'ode à la lune, précédant la dernière histoire, et sans doute un écho à la célèbre évocation à la lune du *Combat de Tancredi* de Monteverdi, énième clin d'œil à l'histoire de l'opéra qui montre celui-ci est plus que jamais un genre palimpseste et peut, précisément pour cette raison, se renouveler.

Tous les interprètes méritent les plus fervents éloges, par leur engagement sans faille, leur présence scénique magistrale et leurs qualités vocales jamais prises en défaut : le duo **Laure Magnien** et **Robin Kirklar** de l'ode à la lune, l'irrésistible prestation d'**Elena Caccamo** dans la scène du faucon cuisiné ; les autres artistes (**Charlotte Avia**, **Clara Barbier-Serrano**, **Mathieu Dubroca**, **Hélène Escriva**, aussi à l'aise vocalement que lors de ses brillantes prestations à l'euphonium et à la trompette basse, le beau timbre cristallin du ténor **Kenny Ferreira**, **Elena Olga Groppo**, **Laura Muller** à la présence électrisante) révèlent tout à la fois un exceptionnel esprit d'équipe, sans brimer pour autant leurs individualités. À la fin, la neige tombe sur un décor paradisiaque, symbole d'un monde en crise auquel seul l'art et le pouvoir infini de l'imagination permettent d'échapper.

Première Loge
L'ART LYRIQUE DANS UN FAUTEUIL

Caroline Leboutte met en scène « Décaméron », l'opéra de Matteo Franceschini



Dix jeunes dans un théâtre abandonné. Dehors, le chaos, mais dedans, un pacte : raconter des histoires, pour se souvenir que la vie continue ; comme autrefois Boccace qui écrivait Le Décaméron pour conjurer la peste et la peur. Alors dans ce huis-clos, peu importent les moyens : seule compte l'urgence de créer.

Chef-d'œuvre du Moyen-âge, Le Décaméron fut le premier grand best-seller populaire, un tourbillon d'histoires grivoises, romanesques, cruelles ou burlesques, un théâtre du monde où se croisent princes et pirates, ruses et désirs, illusions et vérités. Mais ici, pas de reconstitution : juste dix corps pour tout incarner.

Car cette création bouscule les codes de l'opéra. Pas d'orchestre, pas de hiérarchie entre les disciplines : tout d'abord une fête théâtrale, abolissant les frontières entre le chant, la parole et le jeu. Matteo Franceschini et Caroline Leboutte impulsent à leur sujet une énergie de troupe, rythmée par une partition organique qui efface les frontières entre les styles.

Raconter des histoires, c'est déjà résister ; et se retrouver, c'est déjà choisir l'espoir. Le Décaméron ne juge pas, ne tranche pas. Il provoque, amuse, dérange parfois ; il célèbre ce qui nous lie, et défie ce qui nous divise. Et il nous rappelle surtout une chose essentielle : au cœur de la tourmente, c'est bien du collectif que provient le salut.

Le Décaméron d'Avignon

Le 09/03/2026

Par Moisés Ordóñez Alarcón



La mise en scène de [Caroline Leboutte](#) s'éloigne de l'imagerie champêtre de la Renaissance pour situer l'action dans un théâtre abandonné. Ce projet, fruit d'un long processus de résidences immersives, revendique une dimension écologique et collective : la scénographie d'[Aurélie Borremans](#) réutilise des éléments issus des stocks de l'[Opéra Grand Avignon](#) pour bâtir un univers de récupération. La mise en scène cherche également à fusionner l'espace du public et celui des interprètes, brisant le quatrième mur grâce à une fosse couverte servant à installer des places supplémentaires et à de larges marches permettant aux artistes de s'approcher des spectateurs des premiers rangs.

L'œuvre se distingue également par l'absence d'orchestre et de chœur : les dix interprètes portent l'intégralité de la matière sonore, chantant tout en jouant eux-mêmes certains instruments (trio à cordes, euphonium, trompette basse). Sans chef, le défi est notable, et c'est là que le travail préparatoire de la directrice musicale [Bianca Chillemi](#) prend tout son sens. Les artistes prêtent une attention constante à leurs collègues afin de rester synchronisés avec les nappes électroniques et les autres chanteurs-instrumentistes, faisant preuve d'une rigueur rythmique remarquable.





On ne change pas une équipe qui gagne. Une année après une mémorable adaptation de *Alice au Pays des Merveilles*, Matteo Franceschini (compositeur), Caroline Leboutte (metteure en scène) et leurs comparses artistiques sont de retour à l'Opéra Grand-Avignon.

Afin de se préserver de la peste, sept jeunes femmes et trois jeunes hommes s'isolent dans une maison de campagne. Durant dix journées, ils se racontent chaque fois dix histoires. C'est ainsi que Boccace (1313-1375) boucla son *Décameron*, recueil de cent nouvelles, rédigées entre 1349 et 1353.

Dans un théâtre abandonné, dix jeunes gens partagent des histoires pour ne pas oublier que la vie continue. Sur ce prétexte Stefano Simone Pintor signe le livret d'un *ouvrage multi-sensoriel, poétique et politique*. Conforme à l'esprit de l'auteur et comme il se doit dans les récits fragmentés, la féerie se voile de chagrin, le sacrilège se tient gaillard ; la vanité, la domination se dissolvent dans les fosses d'aisance. Vers la fin, surgit la rage et pointe la langue slave. La fable médiévale s'estompe derrière les colères d'aujourd'hui.

Les récitatifs se fondent dans les écrans lyriques. A la fois instrumentistes, chanteurs, choristes et régisseurs, les interprètes baguenaudent entre les langues (italien, français, *vieux français*), papillonnent dans les humeurs et vibronnent à travers les registres. Les solistes ont du relief et les polyphonies relèvent du délectable.

Chacune et chacun s'amuse à façonner un collectif, à fabriquer un spectacle dans la méticulosité du bidouillé. Souveraine du *broûl*, Caroline Leboutte distille une fantaisie délicate et caustique au sein d'une brocante, *caverne d'Alic-à-brac*, inépuisable creuset pour son imaginaire.

Raconter c'est résister. Pour continuer à vivre, si on jouait à jouer ?

MICHEL FLANDRIN

Un Boccace pour notre temps

On jubile et on est ému, par la narration malicieuse, par la musique qu'elle suscite, mais surtout par l'expression du jeu dramatique, ciselé. Leste comme grave, paillard, féministe, joyeusement anticlérical (comme l'était Boccace), voila un ouvrage à découvrir. Le *Decameron* fut la première œuvre où la femme se voit souhaiter une authentique libération sociale dans l'ordre de l'amour, et cette création, un 8 mars, n'est pas innocente. Plus d'une fois, la narration de Boccace, son esprit, ses sujets, nous renvoient à cette Florence à l'aube de la Renaissance, et *Gianni Schicchi*, dont l'histoire fut contée par Dante, mais que Puccini porta magistralement à la scène, relève du même esprit, facétieux, amoral, chaleureux, entre le fabliau et le roman picaresque. La modernité du premier best-seller du XIVe siècle, la riche variété du tableau social qu'il dresse, la verve joyeuse qui l'anime, allant de la gravité, du drame à la gaudriole, voire à la paillardise (1), lui ont assuré une place de choix dans notre patrimoine littéraire. Plusieurs des nouvelles retenues sont communes au film que Pasolini réalisa en 1971 et à l'opéra de Matteo Franceschini. Le spectateur les aura identifiées sans trop de mal (2), malgré un traitement foncièrement différent, puisque le cinéaste nous entraînait au XIVe siècle italien, riche de ses décors, de ses costumes et de ses visages. Ce soir, rien de tel puisque la transposition s'effectue dans un théâtre abandonné, où dix comédiens ont fui le chaos. Comme chez Boccace, sept jeunes femmes et trois jeunes hommes vont s'appuyer sur les nouvelles pour nous dispenser leur émotion et rejoindre son message universel, foncièrement optimiste alors que les temps n'y incitent pas. Musique et danse irriguent le recueil de Boccace : pratiquement chaque journée, nos dix jeunes chantent, jouent et dansent, illustrant telle ou telle nouvelle. Il en va de même dans cet opéra hors du commun. Signé Stefano Simone Pintor, le livret, d'une écriture soignée, serait un régal s'il ne comportait quelques outrances (ainsi dans l'histoire salace de la Fille du roi de Garbe, particulièrement, qui n'ajoutent rien à son caractère leste). Sinon, il est fidèle à l'esprit comme à la lettre au texte original, qui se prête idéalement au traitement prosodique du compositeur.

Ponctuellement, l'amplification systématique pose problème, celle-ci forçant quelque peu le propos. D'autant que les voix, émises à l'avant-scène d'un théâtre à l'italienne dont l'acoustique est généreuse, devaient pouvoir s'en passer, pour ce qu'on en a jugé. Mais cette observation n'altère pas le bonheur de l'écoute. Le langage de Matteo Franceschini constitue une synthèse aboutie de cet ancrage dans la première Renaissance (à travers la modalité, le recours à des bourdons, à des ostinati etc.), des musiques actuelles et de l'électroacoustique, dont le compositeur est issu (3). De la narration déclamée en passant par le parlé-chanté, usant ponctuellement de l'italien, de l'anglais, de l'allemand..., l'écriture vocale, des soli comme des nombreux ensembles, toujours homophones, est un bonheur. L'instrumentale ne l'est pas moins, et il faut souligner à cet égard l'extraordinaire virtuosité des artistes, tout spécialement d'**Hélène Escrive** à l'euphonium. Quant au recours à l'électroacoustique, présent dès le début à travers les battements du cœur (dont le retour et l'épuisement marqueront la mort dans telle nouvelle), il ne sera jamais envahissant, ni agressif, se mixant harmonieusement avec le chant et la musique instrumentale des comédiens. Le compositeur ne se contente pas d'un cross-over devenu courant, il abolit les frontières, les catégories, les hiérarchies. Ainsi, avec subtilité, des tuilages permettent de marier harmonieusement les genres, de greffer des basses rythmées, empruntées aux musiques actuelles sur les polyphonies vocales mi-renaissantes, mi-contemporaines, ou l'inverse.

FORUMOPERA.COM
LE MAGAZINE DU MONDE LYRIQUE

Aussi discrète qu'efficace, **Bianca Chillemi**, au piano/claviers, assure une direction exigeante dont les fruits sont unanimement appréciés. Quatre musiciens (violon, alto, violoncelle et euphonium/trompette basse) ont pris place sur une estrade en fond de scène. Toutes les combinaisons, toutes les fonctions leur seront assignées, musicales et dramatiques, d'accompagnement, mais aussi de jeu chambriste (un splendide duo violon-alto), dans des postures parfois surprenantes. A signaler que tous chantent, fort bien, parfois même en s'accompagnant (**Robin Kirkklar** et **Elena Olga Groppo**). De surcroît, ce sont d'excellents comédiens, que rien ne distingue de leurs partenaires conteurs et chanteurs. Il faut saluer la performance de la mise en scène et de la direction d'acteurs, que signe **Caroline Leboutte**. A la faveur de changements à vue (d'éléments du décor, d'accessoires et de costumes), le rythme sera soutenu, sans que jamais l'intérêt décroisse. La fluidité des enchaînements y participe pleinement. Nous sommes dans un théâtre, ne l'oublions pas, et cet artifice autorise un voyage à travers l'espace comme à travers le temps. Ainsi les costumes (d'**Aurélien Borremans**) iront de sous-vêtements à l'hoplite grec, en passant par une profusion de tenues, toujours appropriées et réussies, qui sont un régal pour l'œil. Les lumières, essentielles, de **Nicolas Olivier**, nous feront passer de l'obscurité à la lumière, au printemps rayonnant sur lequel s'achève l'ouvrage. Les mouvements, les tableaux vivants participent pleinement à la réussite. L'équipe que forment les chanteurs, conteurs, comédiens, et instrumentistes pour quatre d'entre eux, force l'admiration. Il n'est pas une voix qui dépare l'ensemble, riche d'individualités bien caractérisées. **Elena Caccamo**, soliste dans la nouvelle du faucon cuisiné, puis en Griselda, fait forte impression, et trouve les couleurs vocales appropriées à ses deux héroïnes, où son beau mezzo rayonne. **Mathieu Dubroca** campe un beau Tancredi, viril et puissant. Il faudrait citer chacune et chacun... Aucune faiblesse ni vocale, ni instrumentale dans cet ensemble soudé dont les polyphonies sont conduites avec art. Programmé en juin prochain à l'Athénée-Louis Juvet, voilà un spectacle réjouissant et novateur : ce *Decameron* devrait sans peine conquérir tous les publics (mais « à partir de 14 ans » écrit le programme !).

Yvan Beuvar



à avignon

Decameron

Commande de l'Opéra Grand Avignon, *Decameron* du compositeur Matteo Franceschini (né en 1979) y connaît sa création mondiale, dans une vision moderne de quelques nouvelles tirées du recueil de Giovanni Boccaccio, écrit au 14^{ème} siècle.



Decameron © Buschmann

Le *Decameron* rassemble cent nouvelles écrites par Boccace, en imaginant les histoires racontées par sept femmes et trois hommes, isolés pendant dix jours pour se mettre à l'abri de la peste qui s'abat-tit sur Florence en 1348. Et il est vrai que nos plus récentes années qui suivirent la crise sanitaire du Covid-19 y trouvent une singulière résonance. Les dix jeunes artistes de 2026, sept femmes et trois hommes, sont réunis dans les coulisses d'un théâtre abandonné, où l'on y enlève les bâches plastique pour découvrir un piano ou des portants. La scène d'ouverture est prenante, peut-être la plus forte du spectacle pour notre part, quand une femme, électrodes sur la poitrine sur un fond sonore de cœur battant, monte sur scène, rejointe bientôt par huit choristes qui répètent une sorte de chant grégorien en latin. Une femme complète le groupe, arrivant depuis le fond du parterre et qui enjambe les rangées de fauteuils telle une féline... un couloir de fauteuils non occupés a heureusement été prévu pour cet exercice ! La musique, électronique et sonorisée, va crescendo pour accompagner les slogans quasiment criés « *What are we waiting / dreaming for ?* ». Une fois le rideau de scène levé, la composition musicale devient très variée suivant les tableaux, plusieurs chanteurs / chanteuses jouant également un instrument, violon, alto, violoncelle, cuivres, piano. Les styles vocaux aussi sont divers, entre polyphonie *a cappella*, récitatifs très 18^{ème} siècle, recette du « Faucon à la Federigo », chansons à boire ou grivoises (« Bonjour, Monsieur l'curé ! »), quelques airs, comme le très beau duo sur une chanson à la lune accompagnée par violoncelle et alto, ou encore un peu de rap anglais vers la fin de représentation. Plusieurs séquences sans musique, ou seulement sur un infime filet, nous font penser à une œuvre qui relève peut-être davantage du théâtre musical que de l'opéra. L'humour est souvent présent en cours de représentation et le plateau dégage une forte énergie. Le spectacle sera repris au Théâtre de l'Athénée à Paris le 12 et 13 juin (8 mars 2026).

François Jestin

GALERIE



Photos Barbara Buchmann-Cotterot

LIEN TEASER

<https://vimeo.com/1176153477>

CONTACTS

Caroline Leboutte

linouleboutte@yahoo.fr

0032(0)496564090

Matteo Franceschini

contact@matteofranceschini.com

0033(0)618277698

Opéra Grand Avignon

lisa.navach@grandavignon.fr

Une commande de l'Opéra Grand Avignon. Aide à la composition musicale du Ministère de la Culture et de la DRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur
Production de l'Opéra Grand Avignon, avec le soutien du GNEM- Centre National de la création musicale de Marseille, du Fonds de la création
lyrique, de l'Institut Culturel Italien de Marseille et du Petit Palais Diffusion.
Éditions | Casa Ricordi

© B.Buchmann