



Chloé Dufresne : « Travailler avec de jeunes musiciens oblige à préciser sa pensée »

Elle dirige avec énergie et souplesse une réjouissante production de La finta giardiniera présentée par les jeunes voix de l'Académie de l'Opéra national de Paris et l'Orchestre Ostinato, dont elle est la directrice artistique, à la MC93, à Bobigny. La cheffe d'orchestre Chloé Dufresne, directrice musicale de l'Orchestre philharmonique de Colorado Springs pour la saison 2025-2026 et artiste associée de l'Orchestre national de Bretagne, présente les enjeux de cet opéra d'un Mozart de 18 ans et son travail de préparation.

Comment appréhender le livret particulièrement compliqué de cette *Finta giardiniera* ?

À mon avis, Mozart, qui n'a alors que 18 ans en 1775, ne s'implique pas beaucoup dans les livrets, contrairement à ce qu'il fera par la suite. Il a pris le texte, déjà existant, et adapté en opéra l'année précédente par Pasquale Anfossi [1727-1797, NDLR] qui souligne le caractère bouffe de cette histoire d'amours croisées, d'imbroglios et de déguisements. Mozart a manifestement voulu en illustrer davantage le côté sérieux, en proposer une lecture

psychologiquement plus fine et soigner davantage le traitement des voix et des rôles. Donc c'est sans doute un peu moins drôle que chez Anfossi, plus mélangé, comme plus tard dans *Don Giovanni*.

Mais l'orchestre n'est pas encore celui de *Don Giovanni*...

Non, il est bien plus léger. Il y a certes quelques beaux solos de basson, instrument qu'il aimait beaucoup, mais pas de clarinettes. Les flûtes n'interviennent que dans trois numéros et les trompettes, soutenues par les timbales, dans un seul, l'air de Belfiore « Da scirocco a tramontana » au premier acte. Mais pour le continuo j'ai choisi de remplacer le probable clavecin par le piano-forte que Mozart appréciait tout particulièrement. Il apporte une certaine douceur et de la profondeur dans la sonorité. Il n'est pas seulement accompagnateur mais participe vraiment à la couleur, à l'ambiance, quand la musique devient plus sombre ou signale un changement d'harmonie. Le piano-forte apporte une touche presque romantique.



Mais il y a de toute façon dans cette œuvre des moments qui laissent deviner le Mozart futur...

C'est vrai. Cet opéra marque une transition dans le parcours du compositeur : ce n'est plus vraiment une œuvre de jeunesse, parce que déjà, il y a quelques éléments du Mozart à venir, dans la finesse psychologique des portraits mais aussi ces finales, de grands crescendos, typiques, plus tard, des opéras conçus avec Da Ponte.

Comment doit-on gérer cette énergie qui s'accumule ?

Les finales de chacun des trois actes n'adoptent pas les mêmes formes. Le premier n'est pas le plus développé et le troisième est presque inexistant, juste un finale joyeux, conforme à la conclusion heureuse, dans la réconciliation générale et la célébration de la puissance de

l'amour, de cette histoire. En revanche, le deuxième constitue la clé de voûte de l'opéra. C'est assurément le passage le plus « mozartien ». Ce moment de grande confusion, la nuit, dans la forêt, quand les identités se perdent et que tout le monde commence à délirer. Évidemment, la musique organise les événements, change les tempos, signale les transitions.

Mais il faut tenir l'ensemble : le choix de tempo chez Mozart reste un élément très important. Trop lent, on va manquer de pétillant. Trop vite, il y a le risque de « savonner » certains passages. Installer les bonnes ambiances au bon endroit requiert un travail assez millimétré. Cela semble naturel, mais ce n'est pas forcément naturel à diriger... Sans compter qu'il faut tenir compte des deux distributions. Il faut donc s'adapter aux personnalités des chanteurs, à une voix plus ou moins large, notamment lorsqu'il y a des vocalises. Cela m'oblige à avoir une réflexion encore plus poussée.

Il y a aussi des airs superbes, déjà représentatifs de Mozart, comme celui de Sandrina au premier acte « Geme la tortorella »...

Mozart y témoigne déjà de son amour pour la voix. Cela se perçoit également dans le duo du troisième acte entre le comte et Sandrina « Tu mi lasci ? ».

Connaissez-vous cet opéra avant de le diriger ?

Oui, car j'ai une formation de chanteuse et j'avais travaillé les airs de Serpetta. Mais diriger l'opéra requiert un tout autre travail, bien sûr.

Vous avez évoqué votre choix du piano-forte. Votre Mozart est-il historiquement informé, même si vous dirigez un ensemble d'instruments dits modernes ?

Je ne le formulerais peut-être pas ainsi même si j'ai été formée à ce style. Mais les cordes, par exemple, n'utiliseront pas trop de vibrato, pas toute la longueur de l'archet et travailleront sur la vitesse des traits. Mais nous ne proposons pas une version façon René Jacobs ! C'est-à-dire qu'il n'y a pas de rajout malgré quelques passages d'improvisation.

Mais il ne s'agit pas non plus d'un Mozart romantique !

Comment s'organise le travail avec l'Orchestre Ostinato qui participe régulièrement au programme de l'Académie et dont vous en êtes une des responsables ? Pour cette production, il collabore avec des musiciens en résidence à l'Académie de l'Opéra national de Paris...

Cet ensemble réunit de jeunes diplômés de conservatoires qui s'apprêtent à passer des concours pour devenir musiciens d'orchestres professionnels. Ils restent alors entre deux et trois ans au sein de l'Orchestre Ostinato pour connaître les conditions réelles du concert. La direction est en effet collective : on organise les masterclasses et les concerts, on choisit les répertoires. C'est une discussion pédagogique.

Qu'est-ce que l'expérience lyrique, comme celle de *La finta giardiniera*, apporte à ces jeunes musiciens d'orchestre plus familiers du répertoire symphonique ?

Énormément de choses. Ce travail avec l'Académie offre la possibilité de travailler sur un temps long, presque trois semaines. Mais jouer en fosse implique des conditions différentes en termes d'acoustique et d'écoute mutuelle. La disposition des pupitres varie et change les équilibres. Dans cette production, les flûtes se trouvent totalement à jardin [à gauche pour le public, NDLR], très espacées des hautbois, par exemple, parce que c'est la meilleure disposition. Et comme il y a deux distributions, cela oblige à être encore plus à l'écoute et plus réactif.

Jouer avec un soliste instrumental c'est une chose, jouer avec un soliste vocal qui respire, qui va faire des cadences, se montrer peut-être un peu moins stable dans le tempo qu'un violoniste ou un pianiste, c'en est une autre. C'est l'école de la flexibilité. J'attache par ailleurs beaucoup d'attention à la justesse. Il faut être très attentif aux détails, même si on joue en fosse. C'est du Mozart, donc tout s'entend. Inutile de croire être caché !







Et à vous, qu'est-ce que cela apporte ? Vous qui dirigez plusieurs orchestres professionnels...

Cela m'oblige à préciser ma pensée, à affiner mon discours. Souvent, il m'arrive de devoir expliquer à ces jeunes musiciens des idées qui me semblent instinctives ou naturelles. Je dois alors formuler différemment mon propos quand je n'obtiens pas ce que je veux. Cela signifie que je ne suis pas forcément comprise. À moi d'être plus claire et de chercher exactement ce que je désire.

Et avec les jeunes chanteurs ?

La gestion de l'énergie est essentielle. Les professionnels le savent mais les jeunes ont tendance à faire moins attention. Ils doivent évidemment préserver leur santé vocale. Et ne pas accepter tout ce que leur demanderait une mise en scène susceptible de la fragiliser. Mais je n'ai pas eu ce problème avec Julie Delille !

Quels ont été vos échanges avec la metteuse en scène ?

Nous avons commencé à échanger un an avant la production. Notamment pour décider des coupures... parce qu'il y en a quelques-unes. Et comme Julie Delille n'est pas encore très familière du monde lyrique, je lui ai donné quelques indications, suggéré quelques précautions à prendre pour les chanteurs... La question est de savoir si on partage la même lecture de l'œuvre. Est-ce qu'un air que je considère comme un air de soubrette, censé être drôle dans la

mise en scène, va pouvoir aussi atteindre une profondeur psychologique dans la musique ? Comment, sans faire de concession sur le style, m'adapter à l'idée de la mise en scène. Nous sommes dans le même bateau et devons faire en sorte que le projet final ait un sens.

Informations pratiques

- **Compositeur** : Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
- **Œuvre** : *La finta giardiniera*
- **Direction musicale** : Chloé Dufresne
- **Mise en scène** : Julie Delille
- **Scénographie** : Chantal de La Coste Messelière
- **Costumes** : Clémence Delille
- **Lumière** : Elsa Revol
- **Dramaturgie** : Alix Fournier-Pittaluga
- **Lieu et dates** : MC93, Bobigny, jusqu'au 1^{er} avril
- **Durée** : 3 h entracte compris.

Distribution :

- **Les 24, 27 et 31 mars** : Yu Shao (le Podestat Don Anchise), Isobel Anthony (Sandrina, la marquise Violante), Bergsvein Toverud (Le comte Belfiore), Daria Akulova (Arminda), Amandine Portelli (Don Ramiro), Sima Ouahman (Serpetta) et Clemens Frank (Nardo)
- **Les 25, 28 mars et 1^{er} avril** : Kiup Lee (le Podestat Don Anchise), Ana Oniani (Sandrina, la marquise Violante), Matthew Goodheart (Le comte Belfiore), Lorena Pires (Arminda), Sofia Anisimova (Don Ramiro), Neima Fischer (Serpetta), Luis-Felipe Sousa (Nardo)

Informations complémentaires et réservations sur le [site de MC93](#)