

Compte rendu critique, opéra. Avignon, Opéra. Le 24 avril 2016. Donizetti : Lucia de Lammermoor

Compte rendu critique, opéra. Avignon, Opéra. Le 24 avril 2016. Donizetti : Lucia de Lammermoor. À reprise de production, reprise d'introduction. Je reprends donc, un peu enrichie, mon entrée en matière d'avril 2007 lorsque cette mise en scène magnifique de Frédéric Béliier-Garcia fut présentée à l'Opéra de Marseille, d'autant qu'elle n'a pas vieilli si elle a certainement mûri. De même, je reprends mes notes, augmentées, sur « La folie dans l'opéra » de l'émission ancienne de France-Culture, Les Chemins de la musique de Gérard Gromer à laquelle je participai, en partie utilisées pour mon émission de Radio Dialogue, « Le blog-note de Benito ».



Hommes fous et folie de femmes

Je rappelle donc, simplement que, dans l'opéra, la folie semble d'abord masculine : dans une tradition médiévale du « chaste fol », le Perceval de Chrétien de Troyes (le Parsifal de Wagner) ou fol par amour, dont La Folie Tristan aussi de la fin du XIIe siècle, l'Orlando furioso (1516, 1521, 1532) de l'Arioste, met en scène Roland, autre preux chevalier délirant, vaincu par l'amour, qui aura un sort lyrique prodigieux, mis en musique par Lully, Hændel, Vivaldi, Haydn, et des dizaines d'autres compositeurs, modèle de l'héroïsme déchu par le triomphe du sentiment amoureux sur la valeur des armes dans l'idéologie courtoise et féminine où l'amour prime la force et civilise le guerrier. Xerxès, Serse, de Cavalli ou Hændel, et de tant d'autres sur le livret de Métastase, est un général et roi des Perses fou qui chante son amour à un

platane dans le célèbre « Largo ». Mais il faut attendre la fin du XVIIIe siècle et Mesmer, le célèbre magnétiseur, puis Ségur au début du XIXe, pour attirer l'attention sur le somnambulisme féminin, référé à la folie et provoqué par la musique, l'harmonica en l'occurrence.

La folie féminine est donc un thème à la mode lorsque Walter Scott publie en 1819 son roman, *The bride of Lammermoor*, qui fait le tour de l'Europe, inspiré d'un fait réel, histoire écossaise de deux familles ennemies et de deux amoureux, autres Roméo et Juliette du nord, séparés par un injuste mariage qui finit mal puisque Lucy, lors de sa nuit de noces, poignarde le mari qu'on lui a imposé et sombre dans la folie. Les grandes cantatrices, qui remplacent désormais les castrats dans la plus folle virtuosité, requièrent des compositeurs des scènes de folie qui justifient les acrobaties vocales les plus déraisonnables, libérées des airs à coupe traditionnelle mesurée. Bref, sur scène, la femme perd la raison qu'on lui dénie souvent encore à la ville : à la fin du XIXe siècle, des savants, des phrénologues, concluent encore sérieusement que le moindre poids du cerveau de la femme explique son infériorité naturelle comparée à l'homme... Peut-être n'est-il pas indifférent de rappeler que, juste avant sa mort, Donizetti, qui fixe pratiquement le modèle canonique de l'air de folie fut enfermé dans un asile d'aliénés à Ivry...

La réalisation

Parler encore des mises en scène de Béliier-Garcia, c'est aligner une suite, jusqu'ici, de productions où l'intelligence le dispute à la sensibilité. C'est dire si nous attendons avec impatience sa vision du Macbeth de Verdi à Marseille en ce début de juin, après ses superbes Verlaine Paul et Don Giovanni ici même, avec presque la même équipe (Jacques Gabel pour les décors, Katia Duflot pour les costumes et Robert Venturi pour les lumières). Et c'est redire que Frédéric Béliier-Garcia reprend, affinée, raffinée encore sa mise en scène exemplaire de profondeur, de subtilité et de sensibilité : ensemble et détail y font sens, sans chercher le sensationnel, avec un naturel sans naturalisme comme je disais alors. À Avignon, sa Note d'intention, « L'obscur fascination du plongeon », est exemplaire et traduit sa fine analyse de l'œuvre et des héros romantiques dont il synthétise la fascination pour leur propre perte en une saisissante formule littéraire et poétique à la fois : l'« enivrement solaire du malheur », allusion au « soleil noir de la mélancolie » de Nerval sans doute. Du malheur, faire lumière, et musique.

Une scénographie unique justifiée par l'histoire et la symbolique des noms : évoquée sinon visible, mais sensible, la tour en ruine de Wolferag ('loup loqueteux') d'Edgardo, ruiné, est le présent et sans doute le futur de ceux qui l'ont ruiné et se sont emparés du château de Ravenswood ('bois des corbeaux') des charognards, à leur tour menacés de ruine : deux faces d'un même lieu ou milieu social, façade encore debout pour le second, incarné par Enrico, nécessité de maintenir le rang, de redorer le blason, quitte à sacrifier la sœur, Lucia, Juliette amoureuse de l'ennemi ancestral, le trait d'union humain et lumineux entre les lieux et les hommes, victime du complot des mâles. Toujours semblable mais variant selon les lieux divers du drame, la scénographie



symétrique des ennemis dit la symétrie des destins, la vanité des luttes civiles, des duels, car tout retourne au même : à la ruine, à la mort.

L'espace global, apparemment ouvert, pèse sur toute l'œuvre comme un paysage mental de l'enfermement, intérieur d'une indécise conscience, d'un esprit fragile sinon déjà malade, assiégé par l'ombre et les fantasmagories, se regardant avec la complaisance au malheur soulignée par Béliier-Garcia dans la fontaine sans fond de la conscience obscure ou puits de l'inconscient. Une nocturne et vague forêt de branchages enchevêtrés, brouillés, gribouillés sur un sombre horizon qui ferme plus qu'il n'ouvre, qui opprime et oppresse et se teint de rouge d'un sang qui va couler, image mentale de l'inextricable. Vague horloge détraquée ou lune patraque. On songe aux encres fantomatiques de Victor Hugo, à quelque cauchemar de Füssli, cohérence esthétique avec l'univers romantique fantastique de W. Scott, époque référée par les costumes de Duflot, mais aussi, par ces lumières signifiantes, à la Caravage et Rembrandt, peintres de la lumière et de l'ombre. Règne du « clair-obscur », au vrai sens du mot, mélange de clair et d'obscur, de l'ombre, de la pénombre, de l'angoisse de l'indéfinition ; un vague rayon diagonal, presque vertical, arrache du noir des groupes plastiques d'hommes, l'inquiétante « nuit des chasseurs » de la Note d'intention du metteur en scène, sinon « Nuit du chasseur », référence presque explicite au film de Charles Laughton de 1955 avec l'inquiétant Robert Mitchum : sur des lignes diagonales et horizontales, flots confluents de corbeaux morbides, prêts au combat à mort. Des ombres deviendront immenses, menaçantes. Seule lumière pour Lucia, astre lumineux de cette nuit, une écharpe rouge, le sang de la fontaine, prémonition du meurtre final de l'époux imposé : une passerelle, dérisoire balcon romantique sur le vide amoureux ou le gouffre où plonge la folie. Un étrange nuage flotte parfois vaporeusement sur un fond incertain. Des signes remarquables marquent la décadence : meubles sous des housses, déjà des fantômes pour l'encan des enchères, un lustre immense, au sol, déchu, enveloppé, se

lèvera comme une lune de rêve pour les noces de cauchemar. Les costumes de Katia Duflot, sombres comme l'histoire, sanglent les hommes de folles certitudes meurtrières, adoucissent les femmes de voiles et de teintes plus tendres ; le manteau clair de Lucia est un sillage de pureté qui prolonge son innocence mais sa robe rouge est déjà sanglante.

Interprétation

Dès l'ouverture et son inquiétante sonnerie de cors, expressivement sombre dans sa brièveté, cédant vite la place à l'action dramatique et funèbre, Roberto Rizzi Brignoli, à la tête de l'Orchestre Régional Avignon-Provence au mieux, se situe dans la lignée des grands chefs lyriques italiens, habile à dessiner nettement les contours d'une remarquable construction dramatique concise, efficace dans l'alliance du librettiste et du musicien, tout en faisant rutiler des couleurs romantiques qui ne semblent aujourd'hui des clichés que parce qu'elles ont fait école en leur temps, sans jamais mettre en danger des chanteurs généreusement dirigés et servis pour une œuvre où prime la vocalité.

Comme toujours, à Avignon, grâce à l'oreille de Raymond Duffaut, tous les changeurs méritent mention, même dans ces rôles dits mineurs mais sans lesquels n'existerait pas l'opéra. On citera donc le Normanno d'Alain Gabriel de belle allure. Tout d'élégance physique et vocale, Julien Dran, autre ténor, impose un Arturo de grande classe, mari imposé à Lucia et future victime de sa contrainte épouse. Dans l'emploi de l'ambigu chapelain Raimondo, au rôle guère glorieux d'un prêtre entrant dans un complot familial contre la jeune femme manipulée, lui faisant un chantage familial au souvenir de sa mère pour lui imposer un mariage politique et non moral, la basse Ugo Guagliardo déploie une voix on ne sait si de brume ou de rhume, mais un talent certain de comédien. Du rôle toujours ingrat de confidente, en Alisa, Marie Karall, mezzo, fait une sensible amie impuissante à la première loge du drame de l'héroïne. Enrico, le frère brutal de Lucia, c'est le baryton Florian Sempey, superbe d'arrogance, d'impatience, de

violence, qu'il traduit d'une riche voix sans faille même dans l'aigu, timbre mordant d'animal prêt à mordre, représentant extrême de l'univers des hommes, des chasseurs impitoyables, prêt à fondre sur la proie, à en découdre, à déchaîner la foudre, mais s'abaissant aux retorses manœuvres : le piège le plus bas, le leurre à la colombe pour la prendre dans ses rets.

Face à lui, l'Edgardo du ténor Jean-François Borrás, n'est pas un héros romantique désarmé fuyant dans l'évanescence et les rêves d'aigus montant avec aisance au mi bémol mais un digne ennemi capable de tenir tête : la voix est mâle, large, puissante, ample dans un médium aux couleurs presque de fort ténor qu'il sait magnifiquement alléger. Aux côtés d'une déjà morbide Lucia, fascinée par la mort, sa solidité physique et vocale très terrestre, rassure par la protection qu'il peut apporter à cette femme éthérée. La grâce un peu irréaliste de la voix de Zuzana Marková répond à une silhouette gracile qui prête au personnage une fragilité touchante qui la rend plus vulnérable et pitoyable au milieu de cet univers sombre et animal des hommes : victime désignée par son physique et ses gestes affolés d'oiseau candide égaré au milieu des rapaces prédateurs. Placés trop loin pour percevoir si elle a dramatiquement la folie du personnage dans son ultime scène, elle en a personnellement les notes (du moins celles de la version colorature aiguë traditionnelle, qui n'est pas l'originale, plus basse, rétablie par le chef Jesús López Cobos). Voix facile, longue, elle la file avec délicatesse grâce à une solide technique, aborde avec franchise les écueils de la tessiture, tente des pianissimi d'une rare finesse, au risque d'un soupir absent de souffle, aussitôt renoué, remplacé : une belle virtuose.

On ne saurait être complet sans un salut aux chœurs (Aurore Marchand) participant de la fureur des hommes, de la compassion des femmes, funèbres spectateurs du sombre final.

Opéra Grand Avignon

Lucia di Lammermmor de Gaetano Donizetti

Les 24 et 26 avril 2016

Orchestre Régional Avignon-Provence et chœurs de l'Opéra Grand Avignon (Aurore Marchand) sous la direction de Roberto Rizzi-Brignoli.

Mise en scène : Frédéric Béliet-Garcia, assistante : Caroline Gonce. Décors : Jacques Gabel. Costumes : Katia Duflot. Lumières : Roberto Venturi.

Distribution :

Lucia : Zuzana Marková ; Alisa : Marie Karall ; Edgardo : Jean-François Borrás ; Enrico : Florian Sempey Raimondo : Ugo Guagliardo ; Arturo : Julien Dran ; Normanno : Alain Gabriel.

Photos : Cédric Delestrade (ACM-STUDIO)