

Compte-rendu. Milan, Teatro alla Scala, le 17 novembre 2017. Salvatore Sciarrino, *Ti vendo, mi senti, mi perdo*



Compte-rendu. Milan, Teatro alla Scala, le 17 novembre 2017. Salvatore Sciarrino, *Ti vendo, mi senti, mi perdo*. La création d'un nouvel opéra est toujours un événement, qui plus est quand il s'agit du nouvel opus d'un des plus grands compositeurs italiens vivants. Commande conjointe de la Scala de Milan et du Staatsoper de Berlin où il sera donné cet été, *Ti vedo, ti miro, mi perdo*, est une fascinante plongée dans l'univers

baroque du compositeur Stradella, attendu avec impatience alors que sur scène, dans un somptueux palais romain, ont lieu les répétitions d'une de ses cantates. **Salvatore Sciarrino** reprend le topos du méta-opéra cher au XVIII^e siècle et construit, à la manière de Stravinski, un envoûtant objet lyrique.

En attendant Stradella

C'est le sous-titre que Sciarrino a donné à son nouvel opéra. On connaît sa passion pour le compositeur romain (il était présent en septembre à Rome au Festival Stradella pour la recreation de sa *Doriclea*) et c'est un merveilleux hommage qu'il lui rend. Mais contrairement aux nombreux compositeurs qui l'ont précédé (Franck, Flotow), Sciarrino ne fait pas de Stradella un personnage de son opéra : il est évoqué *in absentia*, et c'est surtout sa musique qui joue le rôle principal. Sur scène, de nombreux personnages vêtus de noir à collerette blanche s'affairent pour monter le décor d'un

tréteau qui servira de scène aux répétitions d'une cantate de Stradella. L'opéra, dont Sciarrino signe également l'excellent livret, repose sur une intrigue à trois niveaux qui structure l'espace scénique : la chanteuse, les chœurs et les musiciens qui interprètent la cantate, puis les serviteurs qui commentent l'action, dans la tradition de la Commedia dell'Arte, et enfin, placés au devant de la scène, le Poète et le Compositeur, aux côtés de curieux et de musiciens qui attendent leur tour pour jouer. On pense évidemment à l'Opera seria de Gassmann et à bien d'autres méta-opéras qui mettent en scène une œuvre musicale en en faisant l'exégèse. Car l'opéra de Sciarrino est aussi, à travers l'évocation de Stradella, attendu pour un air qui devra conclure la dite cantate, une réflexion sur la création artistique qui revisite les grands mythes musicaux d'Ulysse et d'Orphée évoqués dans la cantate, mais aussi sur la place centrale, dans le processus créatif, du corps et des affects (« la musique rencontre le corps », nous dit la cantatrice au premier acte), si importants dans la musique « pulsative » de Stradella. Sciarrino reste fidèle à son esthétique d'un « théâtre de l'écoute » qui réhabilite toutes les vertus pathétiques de la parole dans le but de « sculpter l'indicible », comme le dit très justement le Poète dans la scène 2 du premier acte, tout en rendant hommage à la musique de Stradella qui « exaspère les contrastes ». De nombreux airs de Stradella (dont le superbe « Chi nasconde il mio foco ») sont d'ailleurs insérés dans le tissu musical de Sciarrino (avec aussi un écho à Gesualdo, compositeur qui inspira son célèbre opéra *Luci mie traditrici*, dans l'intermezzo qui conclut le premier acte, orchestration d'un madrigal du quatrième livre), de cantates, bien sûr, mais aussi de son dernier opéra, *Moro per amore*, dans l'air final chanté par la cantatrice. Cette technique du collage, qui rappelle Stravinsky, Poulenc ou Ravel, ne paraît jamais appuyée ou faussement artificielle, car elle est au cœur du projet esthétique du compositeur qu'éclaire rétrospectivement le titre : Stradella, attendu, mais qui ne viendra jamais parce qu'il sera assassiné, nous parle au-delà

des siècles qui nous séparent physiquement de lui ; on le voit, on le sent et on se perd à le chercher. En attendant Stradella, c'est le Godot de Sciarrino, et Sciarrino, c'est Beckett devenu compositeur d'opéra.

Visuellement, le spectacle est un pur enchantement. La mise en scène de Jünger Flimm, fin connaisseur du répertoire baroque, soutenue par les prodigieux costumes Ursula Kudrna et les décors fort suggestifs de George Tsypin (qui s'est inspiré d'une salle du palais Colonna de Rome), fourmille de détails qui dynamisent sans relâche une action pourtant bien mince et souvent très intellectualisée (le livret regorge de sentences : « La solitude de celui qui médite est idéale pour celui qui écoute », « La musique est la plus ancienne. Seul le mouvement de la lune la précède », « C'est l'esprit qui écoute, non l'oreille, sinon qui pourrait rêver ? »). L'ensemble faisant irrésistiblement penser à une esthétique à la Peter Greenaway (l'opéra n'est-il pas aussi le récit d'un meurtre dans un « jardin italien » ?). Et c'est une véritable gageure que d'avoir réussi à mettre en place une parfaite direction d'acteurs tout en préservant les trois niveaux de l'intrigue au sein d'un espace scénique en perpétuelle interaction. On ne compte pas les scènes magnifiques qui resteront longtemps gravées dans la mémoire : le défilé onirique, à la fin du premier acte sur la musique d'un pastiche madrigalesque, qui évoque celui, céléberrime, de Fellini-Roma, ou l'extraordinaire annonce du premier attentat contre Stradella (II, 14), véritable réactivation du recitar cantando à la manière de la Messagère annonçant la mort d'Eurydice (personnage d'ailleurs évoqué dans l'opéra) dans l'Orfeo de Monteverdi, moment de stupeur hallucinée où la musique et le texte ne font plus qu'un.

La distribution réunie pour cette création mondiale frise la perfection. Dans le rôle exigeant de la Cantatrice, Laura Aikin combine son expérience et sa parfaite connaissance du répertoire ancien avec une technique solide qui lui permet de venir à bout des difficultés redoutables qui pèsent sur ses épaules. Charles Workman campe un superbe Musico, doublé d'un

merveilleux acteur. Des qualités que l'on retrouve chez le Letterato de Otto Katzameier, même si on peut regretter une émission légèrement nasalisée dans le registre aigu. Les autres personnages, les serviteurs notamment, sont tous excellents, en particulier les deux rôles comiques Solfetto (l'excellent contre-ténor Thomas Lichtenecker) et Finocchio (très bien défendu par le beau et solide timbre barytonant de Christian Oldenburg). Le pendant féminin se situe au même niveau d'excellence : la Pasquozza de Sonia Grané et la Chiappina de Lena Haselmann débordent de vitalité et sont confondant de naturel, dans le jeu comme dans l'interprétation. Au pupitre, Maxime Pascal confirme son immense talent et sa maîtrise stupéfiante du répertoire contemporain : sa direction est d'une précision d'entomologiste tout en donnant l'étrange impression, dans cette partition qui mêle les registres et les ensembles à la fois orchestraux (il y a trois orchestres) et vocaux, d'une grande liberté de mouvement. Réussite donc exemplaire que cette « attente » de Stradella, qui rôde tel un spectre et dont la musique nous hante longtemps après. Grâce à Sciarrino, qui signe là un nouveau chef-d'œuvre, les notes magiques du compositeur de Nepi, auront enfin résonné dans le temple de l'art lyrique.

Compte-rendu. Milan, Teatro alla Scala, Salvatore Sciarrino, *Ti vendo, mi senti, mi perdo*, 17 novembre 2017. Laura Aikin (Cantatrice), Charles Workman (Musico), Otto Katzameier (Letterato), Sonia Grané (Pasquozza), Lena Haselmann (Chiappina), Thomas Lichtenecker (Solfetto), Christian Oldenburg (Finocchio), Emanuele Cordaro (Micnhiello), Ramiro Maturana (Giovane cantore), Hun Kim, Massimilano Mandozzi, Chen Lingje, oreste Cosimo, Sara Rossini, Francesca Manzo (Coro), Orchestre et chœurs de la Scala de Milan, Maxime Pascal (direction), Jürgen Flimm (mise en scène), George Tsypin (décors), Olav Freese (lumières), Ursula Kudrna

(costumes), Tiziana Colombo (chorégraphie).