

COMPTE-RENDU, opéra. MARSEILLE, le 10 juin 2018. VERDI : ERNANI. Foster / Grinda.

COMPTE-RENDU, opéra. MARSEILLE, le 10 juin 2018. VERDI : ERNANI. Foster / Grinda. Il n'y aura pas eu de « Bataille d'(H)ernani » à Marseille mais une grève grevant la première. Protestant contre la suppression de la prime de quatre-cents euros instaurée, semble-t-il, du temps de Gaston Defferre pour compenser des horaires de travail excédant celui de leur statut de fonctionnaires, des techniciens, une partie, prirent le parti d'une grève originale (la SNCF fait-elle école ?) qui cessa miraculeusement à 22 heures, après l'entracte. En sorte que seul le dernier acte put être donné dans la version longuement travaillée par la production. Le reste fut donc, avec la généreux accord des artistes et du metteur en scène, présenté en version dite « dégradée ». Une dégradation certes, mais qui permit tout de même d'en apprécier au moins certaines qualités.

**« DÉGRADÉ », MAIS PAS
DÉGRADANT
ERNANI de Giuseppe Verdi**



L'ŒUVRE... L'Opéra de Marseille offrait donc Ernani, opéra de 1844 de Verdi, absent de notre scène depuis 1999. Le livret fut tiré par Francesco Maria Piave, futur grand collaborateur de Verdi, de la pièce éponyme, au H du titre près, de Victor Hugo qui fit, du nom de la localité basque où il fit halte avec sa mère en allant rejoindre son père général à Madrid, le pseudonyme de son mystérieux héros dont on ne découvre la véritable identité qu'à la fin.

Bataille d'Hernani

La pièce, on le sait, causa un scandale lors de sa création en 1830, marquant avec tambours et trompettes, presque littéralement, tant il y eut de chahut lors de la première, l'avènement du drame romantique. Il osait rompre avec la tradition académique figée de la tragédie classique momifiées dans ses fameuses règles des trois unités abusivement imputées à Aristote : un arbitraire mémelieu où tous, amis, ennemis se retrouvent, un même jour pour des actions compressés en temps, et une même unité artificielle de ton d'un bout à

l'autre, alors que le vie, comme le disait déjà Lope de Vega au XVII^e siècle (dont Hugo s'inspire dans sa Préface de Cromwell où il définit son esthétique) mêle le rire aux larmes, le sublime et le grotesque, le dramatique et le comique comme dans Shakespeare aussi.

Hugo n'hésite pas à mettre dans la bouche de son héros s'adressant au roi Charles I d'Espagne, le futur Charles Quint, ce jeu de mots qui fit rire, ce polyptote, c'est-à-dire, cette déclinaison d'un mot sous diverses formes, littéralement, ici, cette suite desuivre:

Oui, de ta suite, ô roi, de ta suite, j'en suis,

Nuit et jour, en effet, pas à pas, je te suis.

Hugo s'amuse aussi à briser le ronron du vers canonique alexandrin de douze pieds avec son hémistiche fortement marqué au 6^e, mais non sans retrouver un ton « classique », emphatique, dès que l'action l'exige comme dans les belles tirades, notamment, celles de Silva, d'une grande noblesse. Surtout, de ce sera le scandale, il mêle les registres de vocabulaire (ô, très prudemment) de termes nobles et quelques uns, prosaïques : « concubine », « œuf », les expressions quotidiennes : « quelle heure est-il ? », etc

Cependant ce qu'on appelle la bataille d'Hernan entre la claque d'amis, la jeunesse « romantique », convoqués, invités à grands frais par Hugo applaudissant à tout rompre et ses détracteurs sifflant, huant, n'empêcha pas le succès de la première, même si cela s'envenima par la suite, les adversaires fourbissant au fur et à mesure des représentations leurs armes, mais sans nuire, au contraire, par le bruit, belle pub encore, au triomphe de la pièce.

D'Hernani à Ernani

Évidemment, ces audaces formelles de style ne sont pas transposables dans sa version lyrique. Le livret condense forcément la pièce car la musique allonge toujours le texte.

Des dix-neuf personnages du drame sans compter les comparses, on passe à sept dans l'opéra.

On l'oublie, mais le drame s'appelle Hernani ou L'Honneur castillan, (même si rien de l'action n'a lieu en Castille) et le sous-titre est, en espagnol : Tres para una , 'Trois pour une' (trois amoureux pour une même femme). Hugo, qui a passé des années de son enfance en Espagne, en garde l'amour et la langue. Il prétend s'inspirer du romancero, cette Iliade du peuple espagnol comme le définissent les romantiques allemands, recueil de milliers de romances (mot masculin), brefs poèmes octosyllabiques, issus des épopées castillanes qui, pendant des siècles, inspirant théâtre baroque (le Cid en est exemplaire) et mentalités, ont façonné l'âme espagnole, et ce sens exacerbé de l'honneur. Trait passé chez Corneille dont Hugo est aussi débiteur.

Le premier amoureux, le héros éponyme, qui donne son nom à l'œuvre, est (H)ernani. Nous sommes en 1519 dans les montagnes d'Aragon. C'est le chef d'une bande rebellée contre le roi Charles Ier d'Espagne, le futur Charles Quint, dont le père (alors Philippe le Beau) aurait tué le sien. Il est amoureux de Doña Sol dans la pièce (devenue Elvira dans l'opéra), que son tuteur, le duc de Silva va épouser. Il compte l'enlever.

Âge des protagonistes et vaudeville

Hernani, dans la pièce, a vingt ans, Elvira/Sol a dix-sept ans, Charles, Carlo dans l'opéra, né en 1500 a donc dix-neuf ans, et le troisième amoureux, le plus âgé se dit vieillard de soixante ans. Les acteurs de la Comédie française qui firent la création, selon la règle de la maison où chaque sociétaire était titulaire à vie d'un premier ou second rôle, n'étaient pas de première jeunesse : celui qui incarnait le héros avait passé largement la cinquantaine qu'atteignait aussi Mademoiselle Mars jouant Doña Sol, qui refusait pour cela de dire à son partenaire : « Vous êtes mon lion superbe et

généreux ». L'opéra ne s'occupe guère de l'adéquation de l'âge des chanteurs aux rôles, car les voix se forment tard. Remarquons qu'Elvira ou Sol, attendant fièvreusement dans sa chambre, la nuit, l'inconnu Ernani, espérant qu'il va l'enlever pour lui épargner le mariage avec son oncle et tuteur, est dans la même situation que la Rosine du Barbier de Séville.

Mais là, coup de théâtre digne de la comédie, c'est le deuxième amoureux, le roi Carlo qui arrive au lieu de l'amant attendu. Dans la pièce, il n'a que le temps de se glisser dans une armoire et voilà qu'(H)ernani se pointe. Entendant par force le duo des amoureux, le roi amoureux jaloux sort de son trou et les deux hommes s'apprêtent à croiser le fer pour la belle, qui défrise. Patatras, voilà encore qu'arrive à l'improviste, comme dans du Feydeau, le duc de Silva, qui allait épouser sa nièce, suivi de ses hommes. On imagine sa stupeur en découvrant la pure vierge la nuit avec deux hommes dans sa chambre. Le digne vieil homme, amoureux tragique et non barbon comique, laisse exhaler sa honte et son désespoir. Seul personnage quelque peu complexe de cette œuvre sans psychologie, Silva a des tirades magnifiques et douloureuses sur l'honneur et, surtout, la vieillesse :

« Au cœur, on n'a jamais de rides [...]

Le cœur est toujours jeune et peut toujours saigner. »

Verdi lui offre un air magnifique où il se demande pourquoi, quand la vieillesse couvre de neige les cheveux d'un homme, la vie ne lui fait pas aussi un cœur de glace. Mais, malheureusement, il perd ensuite, dans l'opéra, toute nuance humaine et la tendresse même qu'il manifestera pour Hernani, l'appelant « fils », devenant un simple vieillard aigri n'aspirant qu'à une basse vengeance.

Charles, Hernani, Silva, voilà donc les trois pour un du sous-titre, trois amoureux d'une même femme. Le roi, se faisant connaître à Silva, sauve élégamment (H)ernani en disant qu'il est de sa suite, d'où l'ironie d'Ernani dans l'aparté humoristique de « suite ».

L'honneur castillan, c'est dans l'acte suivant, la grandeur

d'âme de Silva. Habillé en pèlerin, (H)ernani demande l'hospitalité à Silva dans son palais. Découvrant les préparatifs du mariage avec Elvira, il se découvre mais le duc, malgré tout, un hôte étant sacré, le protège et, au péril même de sa vie, refuse au roi Charles qui survient de le lui remettre pour ne pas faillir à sa parole, à son honneur. Sauvé par Silva, (H)ernani, reconnaissant, estimant que sa vie appartient désormais au duc, lui offre son cor et lui donne sa parole que, honneur contre honneur, n'importe où, n'importe quand, il n'aura qu'à sonner ce cor et il se tuera.

Nous retrouvons ensuite dans l'incongruité du drame romantique, Silva et (H)ernani unis à Aix-la-Chapelle, dans la chapelle du tombeau de Charlemagne, avec des conjurés qui veulent tuer Charles avant qu'il ne soit élu empereur. Et il ne peut manquer Sol/Elvira dans ce lieu où chacun entre comme dans un moulin, comme dans l'anonyme hall de gare de la tragédie classique où tout le monde se retrouve sans se donner rendez-vous. Mais Charles I d'Espagne, devenu Charles Quint, comme un nouvel Auguste de Corneille, pardonne à tous ses ennemis et offre même à Sol/ Elvira à (H)ernani, qui révèle alors sa vraie identité, Don Juan d'Aragon, un grand d'Espagne.

Mais, lors de la fête du mariage d'(H)ernani et Sol/Elvira, Silva, pour se venger, en domino noir, vient sonner le cor fatal. (H)ernani ne pouvant faillir à sa parole donnée sans souiller son honneur, boit le poison que partage Elvira. Le duc se tue aussi dans la pièce.

Ad Augusta per angustaest le mot de passe des conjurés dans le tombeau de Charlemagne, expression latine signifiant « Vers de grandes choses, vers la gloire, en passant par des voies étroites », tortueuses, comme le chemin d'Auguste pour devenir empereur ou, moins tortueux, celui de Charles devenant Charles Quint. Pour plaisanter un peu le sombre drame romantique, on rappellera ou révélera que des farceurs, tronquant et non castrant l'expression, la transformant en augusta per angustae font la devise humoristique de la sodomie : augusta (sexe glorieusement érigé) per angusta, 'la porte étroite'.

Réalisation et interprétation

Rideau de scène nébuleux, scène de bataille dont on ne sait dire si elle évoque un détail de celle de San Romano d'Ucello ou de Rubens.

Donc, la grève nous prive des lumières, que l'on découvrira plus tard fastueuses de Laurent Castaingt, pendant les deux tiers de l'opéra. Il en résulte un éclairage uniforme, comme autrefois, sans doute plus près de celui d'origine de la création de la pièce et de l'opéra, qui bénéficiaient cependant d'une rampe soulignant l'avant-scène.

Isabelle Partiot signe un magnifique décor à la beauté sacrifiée par la grève. Un immense miroir en angle avant au fond de scène, reflète un luxueux carrelage et démultiplie, en plongée raccourcie, la bande d'hommes en tenues de chasse ou de jacquerie paysanne, bruns, marrons, gris, des partisans d'Ernani, prostré au sol, sur son manteau. Avec ce miroir en facteur commun, les autres lieux sont figurés, pour le château de Silva, de quatre brèves colonnes surmontées de cuirasses couronnées de casques d'armure, jouant harmonieusement avec celles de quelques officiers, pour la dernière scène d'un ciel noir étoilé ; le tombeau de Charlemagne en devient grandiose mais, la proclamation en lettres lumineuses de l'avènement impérial de Charles Quint, sans doute excessive, fait un peu réclame de supermarché.

Fort heureusement, ni la mise en scène de Jean-Louis Grinda ni les costumes de Teresa ACON ont sacrifié à la mode bien usée de la modernisation. Les costumes, sans être exactement d'époque, jouent à l'historicité à l'évidence : ils sont une variation sur la mode d'époque, manches à crevés pour les hommes, vastes manteaux ornés de fourrure, robes aux couleurs audacieuses pour les dames évoquant le vertugadin hispanique, chapeaux capelines, inspirés des tableaux sans doute des

Flandres qui vont devenir espagnoles avec Charles. Cependant, effet malheureux sans doute du manque aplatisant de lumière, les hommes de Silva, lourdement accoutrés de manteaux gris, grisailent à l'excès les reflets de l'impitoyable miroir d'une nuageuse masse confuse, le pauvre duc, déjà engoncé, affublé en outre d'une outrancière barbe plus prolifique et fleurie que celle mythique d'un Charlemagne qui n'en eut jamais, l'air embarrassé d'un yeti de l'Himalaya confondu avec un ours des Pyrénées. Ernani, mince dans son costume à lacets cintré de chasseur et une partie de sa jambe droite d'une autre couleur, avec les effets des crevés des manches prend des allures d'Arlequin, et lapin agile avec cette drôle de petite boule de poils en haut de la cuisse droite, telle la touffe d'une queue qui, par inadvertance, aurait glissé de place.

Avec une maestria et souplesse dans le maniement des foules, les lignes harmonieuses de leurs entrées ou sorties exigeant une virtuosité évidente sous l'œil implacable et impeccable du miroir, la scène magnifique du bal du mariage est magnifiée encore par ce double regard en front et surplomb et les lumières revenues nous font regretter le sabotage des deux tiers de la mise en scène de Grinda.

L'Orchestre de l'Opéra de Marseille, aujourd'hui salué partout, qui fera l'ouverture du Festival de piano de la Roque d'Anthéron, invité par un René Martin qui ne tarit pas d'éloges, était exalté par la fougue infatigable de Lawrence Foster qui tirait le meilleur de cette partition qui laisse présager le futur Verdi, mais encore affligée de ces accompagnements en valse lente ponctuée frisant les trois temps (zim-boum-boum) de fête foraine. L'essentiel était, bien sûr dans la générosité du traitement vocal pour les chanteurs que le chef, précis et précieux, ne mit jamais en danger.

Le chef de Chœur Emmanuel Trenque avait soigné ses troupes, qui le lui rendirent bien, pour notre bonheur choral et cordial

En Don Riccardo et déjà Iago respectivement, Christophe Berry, ténoret la basse Antoine Garcin, avaient fière allure dans

leurs luisantes sombres cuirasses austèrement castillanes. Un clin d'œil, si l'on peut dire, à la borgne Eboli à venir d'un Don Carlodont nous avons ici l'aïeul, invoquant lui aussi un Empereur dans son illustre tombe, l'inévitable suivante, campée fièrement par Anne-Marguerite Werster, avait un œil bouché d'un bandeau noir, donnait un air aussi et pirate des amours clandestines à cette Giovanna complice et maquerele comme il se doit.

De cette intrigue du début du XVI^e siècle, il est vrai, Verdi semble regarder déjà ce dernier tiers du même, passant de Charles Quint à son fils Philippe II et la belle méditation sur le pouvoir de Charles dans le tombeau préfigure celle déchirante de son fils sur l'amour d'un homme supposé âgé (digne de Silva) et la fragilité du sceptre royal. Revenu sur sa terre marseillaise, sur la scène de son opéra, Ludovic Tézier donnait magistralement la couleur et la puissance de son majestueux baryton à Carlo, passionné, brutal, impérieux et enfin impérial avant de planer à des hauteurs sublimes au-dessus de la basse humanité. Cette humanité du Silva de Hugo ne se manifeste, dans l'opéra que par l'air d'entrée du duc qui découvre deux hommes dans la chambre de sa chaste promise : « Infelice !... » 'Malheureux !' La basse Alexander Vinogradov prend l'air dans un tempo trop lent pour traduire indignation et douleur, liant, dans des effets de souffle certes impressionnants, des phrases musicales pourtant hachées par la douleur, mais la voix est magnifique, noire et toutes ses interventions, nombreuses, sont remarquables. Mais l'on se demande encore comment il peut, épée brandie à la main, tant tarder à se faire vengeance quand les auteurs de l'outrage sont à portée de main et de glaive vengeur.

Objet du litige entre les trois hommes, la soprano Hui He est une Elvire au timbre onctueux, charnel et chaud, aussi puissante que volubile dans cette partie qui n'oublie pas le bel canto antérieur, vocalité épicée pour une héroïne fade sans histoire autre que celle, tirée par les cheveux ou la barbe, que lui offre le rôle. Dans le rôle-titre, Ernani, tout aussi d'une pièce, n'a guère non plus de densité psychique et

l'on ne saura pas quel outrage à son père il doit venger sur le fils royal de l'offenseur, qu'il épargne alors même qu'il est désigné par le sort et les conjurés à l'assassiner. Mais ses airs vont au-delà de ce monolithisme humain et, d'entrée, Francesco Meli tire une vérité du chant au-delà de la pauvreté du texte : il est bien, comme il se désigne dans Hugo, « une force qui va » mais une force ici supérieurement contenue et contrôlée par l'art du chant : bravoure des aigus et douceur murmurée des demi-teintes sur l'éclat d'un timbre coloré. Ernani triomphant.

COMPTE RENDU, opéra. MARSEILLE, le 10 juin 2018. VERDI : ERNANI. Foster / Grinda.

Ernani de Verdi à l'Opéra de Marseille – Livret de Francesco Maria Piave – D'après Hernani de Victor Hugo

Les 6, 10, 13 et 16 juin 2018.

Ernani de Verdi

Production Opéra de Monte-Carlo / Opéra Royal de Wallonie

Direction musicale : Lawrence FOSTER. Mise en scène : Jean-Louis GRINDA. Décors : Isabelle PARTIOT. Costumes : Teresa ACONE. Lumières : Laurent CASTAINGT

Distribution

Elvira : Hui HE

Giovanna : Anne-Marguerite WERSTER

Ernani : Francesco MELI

Don Carlo : Ludovic TÉZIER

Don Ruy Gomez de Silva : Alexander VINOGRADOV ; Don

Riccardo : Christophe BERRY ; Jago : Antoine GARCIN

Orchestre et Chœur de l'Opéra de Marseille Chef de
Chœur Emmanuel TRENQUE.

Photos © Christian DRESSE