Compte rendu, opéra. Orange, le 8 juillet 2017. VERDI : RIGOLETTO. Mikko franck / Ch. Roubaud.

Compte rendu, opéra. Orange, le 8 juillet 2017. VERDI : RIGOLETTO. Mikko franck / Ch. Roubaud.

L'OEUVRE… Tout en reconnaissant la supériorité de l'opéra sur le théâtre, qui permet, comme dans le fameux quatuor de Rigoletto, de faire parler plusieurs personnages en même temps, Victor Hugo avait interdit que l'on posât « de la musique le long de ses vers ». Il ne fut heureusement pas écouté : qui se souviendrait de son drame de Le Roi s'amuse sans la version lyrique de Verdi ?
Le Roi s'amuse échoue en 1832 mais Francesco Maria Piave en tira un livret génialement condensé auquel la musique de Verdi donna en 1851 une portée humaine archétypale et un succès universel jamais démenti depuis, malgré les traverses de la censure obtuse de l'époque et les dédains minaudiers d'une critique éprise de doucereuses fadeurs. Mais le public ne s'y trompa point, qui fit de l'œuvre un des succès les plus justement populaires du répertoire. Si François Ier est transfiguré en Duc de Mantoue pour satisfaire la bienséance politique qui n'admet pas un roi immoral, la trame n'en perd pas de sa puissance. Sans le medium archétypal de la musique de Verdi, comment la phrase prêtée au galant roi Français, désabusé (ou abusé par la fausse santé d'une femme qui l'avait affligé d'une MST selon une facétieuse version) « Souvent femme [a]varie, bien fol est qui s'y fie », qu'il aurait gravée de sa bague sur un vitrail, serait-elle connue de l'univers ? Avec l'élégante désinvolture de l'air virevoltant du Duc, en italien : « la donna è mobile, qual piuma al vento, /muta d'accento e di pensier » ou, rendant à César ce qui est

au César roi, le français : « Comme la plume au vent,/ Femme varie : / Fol qui s'y fie / Un seul instant. » Air et paroles gravées non sur la fragilité du verre mais dans la mémoire humaine collective. Pouvoir des mots et de leur adéquation musicale. Pouvoir de Verdi.

AMUSEURS PUBLICS
Bouffon bossu, cossu, cocu

A sujet fort, force et expressivité d'une musique toujours étonnante d'inventivité mélodique sans cesse jaillissante : élégance extérieure d'un souverain libertin vulgaire et d'une cour raffinée mais confinée aux bas instincts, basse et grasse complaisance aux caprice du puissant ; laideur et difformité du bouffon bossu Rigoletto, complice empressé des petitesses des grands mais qui cultive au fond de lui, et en secret, la beauté d'un amour pour sa femme perdue et la pureté sa fille qu'il entend préserver, en tyran jaloux, de la dépravation morale du monde : c'est quasiment Quasimodo amoureux d'Esméralda dans Notre-Dame de Paris, rédemption et tourment. Grain de sable dans la machine bien huilée des cruelles facéties des courtisans, cyniques pourvoyeurs en gibier féminin facile des tocades de leur maître : la malédiction d'un père outré de l'outrage à sa fille et dont l'imprudent bouffon se moque sans pitié. Ce thème, qui sonne dès l'ouverture à l'orchestre, pèse comme la fatalité antique sur les épaules du bossu et le

poursuit jusqu'à la tragique fin où le père est puni par où il avait insulté un père. Mais du lever de rideau à la fin, ce héros difforme, choquant pour la bourgeoisie du temps, passe par une gamme large de sentiments humains : sarcasmes grossiers, mépris, crainte superstitieuse, remords, amour et jalousie envers sa fille, détresse, révolte, supplication, vengeance, désespoir. Et cela, dans une continuité dramatique toute neuve pour l'époque, que la musique exprime avec une rare et efficace économie de moyens, dans un flux mélodique continu plus que dans des morceaux à découpe traditionnelle, même les airs du Duc et de Gilda (états d'âmes opposés des jeunes héros, rêverie de jeune fille, déception amoureuse et désinvolte et élégant cynisme du séducteur) sont intégrés à l'action.
Monter Rigoletto est une assurance de succès, mais non tous risques, tant le public a fétichisé cette œuvre à laquelle on risque de se piquer à trop s'y frotter imprudemment. Mais foule pas folle forcément, pressée au rendez-vous de cette chaude première soirée des Chorégies 2017 programmée encore par Raymond Duffaut, digne démissionnaire récent.

RÉALISATION… La pièce originale est historiquement située dans la Cour de François Ier et l'opéra chez un vague Duc de Mantoue, sûrement pas le délicat esthète, éclairé commanditaire et mécène de Monteverdi, mais les jeux de pouvoir et de plaisirs sommaires présentés par l'œuvre n'ont pas de date : ils ont l'intemporalité vulgaire que prête l'argent et ses faciles séductions, existant à toute époque. À l'évidence, sous le constat cruel de Charles Roubaud qui le met d'abord sous la lumière crue de Jacques Rouveyrollis, les ombres viendront après, pas d'enjeu artistique élevé dans cette basse Cour : bombance et bamboche, débauche d'une belle brochette de poules, poulettes de luxe, banquet et banquettes, niches et creux pour s'ébattre orgiaquement et, pour tout divertissement à leur niveau, une farce grossière montée pour se moquer du moqueur amuseur professionnel : le bouffon, bouffi de sa suffisance à faire rire et caresser dans le sens

du poil les puissants du monde qui condescendent à le nourrir et à le fréquenter, le déclassé adulant ce qu'il croit la classe. C'est l'éternel amuseur public et privé, privé de vergogne, qu'infligent aujourd'hui tant d'émissions où seul importe le rire, audimat et pub obligent, qu'importe la recette, à n'importe quel prix : celui que paient les autres et on en a eu récemment d'illustres et fâcheux exemples. À courtisans, courtisan et demi, c'est contagieux, le fol ne sert pas follement à l'édification du sage, il l'englue : il vaut mieux être fou avec tous que sage tout seul, comme dit Gracián repris par La Rochefoucauld.

Donc, pas d'autre localisation historique que celle des costumes, pour le coup raffinés et élégants de Katia Duflot, issus des Années folles entrant dans les 30 : hommes en sobre smoking noir, à la fugace exception de Rigoletto en jaune paillard doré du bossu cossu cocu d'avance et du Duc clownesque, noire frise masculine allégée des somptueuses robes longues, pastel, épousant, ou plutôt caressant avec volupté les formes des femmes, les chutes de reins mises en valeur, passée la folie court chevelue et vêtue des Garçonnes de la génération précédente. L'élégance, du moins son apparence, s'achète et cher. Une ostensible et outrancière débauche de luxe et luxure d'après l'an 29 de la crise et de la dépression mondiales –pas pour tout le monde. Un synthétique ballet et une sorte de Joséphine Baker avec un « truc en plumes » de la vie en rose bonbon pour des richards ne broyant pas le noir (allègre chorégraphie Jean-Charles Gil), donnent un relatif ancrage historique mais débordé par l'intemporalité de cette jet set internationale d'aujourd'hui, riches et nouveaux riches paradant, se pavanant, plus que du champagne à flot, ivres de leur vide.

Comme toujours, la scénographie d'Emmanuelle Favre est aussi simple qu'efficace, d'un symbolisme puissant dans la puissance du théâtre antique : comme un immense et dérisoire hochet sceptre chu et déchu des vaines souverainetés, traversant presque toute la scène, une marotte surmontée d'une tête grotesque, grimaçante et menaçante, langue pendante

en toboggan, déversoir à calomnie et vilenie, coiffée d'un capuchon que les lumières agrémenteront de diverses couleurs, attribut traditionnel de la Folie et du Fou du roi. Son manche est une longue rampe sur la pente de laquelle évolueront les danseurs encanaillés et Gilda, fragile papillon virevoltant comme sur le fil dramatique de son destin, dans un élégant et fluide étagement des foules sur deux niveaux, fil du rasoir des mises en scène à gros effectifs dans la monumentalité du plateau.
Quatre tables avec des lampes Art Déco, mobiles, complètent le dispositif. Les discrètes vidéos deVirgile Koering habillent le vaste mur de colonnades ressuscitées, de fenêtres lointaines vaguement éclairées, estompent un jardin ombreux ou creusent de ténèbres funèbres la nuit du rapt et l'antre mortel de la fin. Une épure de décor presque abstrait mais signifiant pour laisser tout entiers, singuliers, solitaires, les personnages livrés à leur concrète et humaine passion.

INTERPRÉTATION… La force d'Orange n'autorise aucune faiblesse dans la distribution des premiers aux derniers rôles, sans lesquels n'existerait pas l'œuvre et que la probité se doit au moins de nommer. Le page, vite tourné et retourné, avec son message inutile de la Duchesse pour un duc agréablement occupé, est campé, dans la tradition du travesti qui décampe vite, moucheron gênant, par la mezzo **Violette Polchi**. La soprano **Cornelia Oncioiu** prête la rondeur maternelle et maquerelle de son timbre charnu à la servante Giovanna. Deux courtisans singularisés par des interlocutions avec le Duc, Matteo Borsa, c'est le ténor **Christophe Berry** et, avec Rigoletto, Marullo, dont le bouffon, ignorant qu'il est à l'origine du complot contre lui croyant qu'il a une maîtresse, brosse un rapide portrait moral flatteur inconsciemment ironique, en espérant un vain secours, c'est le baryton **Ignor Gnidii** : de sa grande silhouette, il traduit bien la gêne du relatif honnête homme ayant entraîné trop loin les autres, mais trop lâche ensuite pour s'y opposer.
Dès l'ouverture animée, l'animosité du couple en crise, le

Comte et la Comtesse de Ceprano, les distingue de la foule. Grande masse tourmentée par la coquetterie de sa femme, la basse **Jean-Marie Delpas** se meut, s'émeut avec la lourdeur inquiète des maris, d'avance marris, sur la légèreté primesautière d'un menuet se souvenant de celui de Don Giovanni et des manœuvres de Leporello pour faciliter celles de son maître, ici Rigoletto jouant les entremetteurs cyniques et farceurs, croyant prendre alors qu'il tisse de ses sarcasmes cruels les rets dans lesquels il sera pris. La jeune soprano **Amélie Robins**, papillon de nuit digne des rois plus que d'un duc, en voluptueuse robe noire aux broderies à même la peau, prête son aristocratique physique et son timbre raffiné à la Comtesse sensible à la promotion de favorite. Du vaudeville libertin ébauché, la voix noire augurale et les accents de père noble de la basse **Wojtek Smilek** en Monterone, qui vient troubler, glacer la fête rose en prophète du malheur, nous entrouvre les portes du drame par ses imprécations et sa malédiction, thème ouï à l'ouverture dont on sent déjà frémir la suite.
À côté des grands de ce monde, des « people » sous les feux de la rampe, ou plutôt dans leur fugace éclat, Rigoletto, difforme, lucide sur lui et les autres, témoigne d'une amère conscience critique physique, politique mais l'on ne saura d'où il vient, refusant même tout éclaircissement à sa fille, mystère des origines et de sa vie qu'il paiera en voulant s'en protéger. Dans l'ombre, un couple du peuple : le frère et la sœur vivant de basses œuvres, crime et prostitution, mais commandités par les autres, qui peuvent payer leurs services, donc, dans la continuité logique d'une société corrompue qui, en quelque sorte, les exonère moralement de leurs actes simplement mercenaires : commerciaux, dit-on aujourd'hui. Mais la stature et l'allure des deux chanteurs, lui, le spadassin, athlétique et racé, en bottes et veste en cuir, cravaté avec une superbe désinvolture, elle, Maddalena, en seyante robe de satin rouge, élégamment coiffée et parée d'un long collier d'or, sont intelligemment traités non comme des êtres du trottoir et du ruisseau, mais comme deux aristocrates, sinon

par naissance, par essence, dont ils ne sont d'ailleurs que l'envers noir. La basse noble de **Stefan Kocan**, planant comme une ombre de mort au souffle apparemment inépuisable, donne une grandeur exceptionnelle à Sparafucile et **Marie-Ange Todorovitch** en est la digne sœur fatale par la noblesse sombre de la voix, en rien vulgaire, dont la dignité physique rend plausible que le Duc passe de la Comtesse Ceprano à cette comtesse non aux pieds nus, mais digne d'un autre sort : son amertume amusée et désabusée face aux fleurettes fanées de trop d'usage du galant, signent la profondeur de la femme blessée, grande âme trahie par la vie ; ses scrupules moraux s'opposent à la morale professionnelle de son frère : le code d'honneur de deux anti-héros sans blason.

Le Duc de Mantoue, moteur joyeusement inconscient du drame, ni touché de près ni de loin, c'est **Celso Albelo**, physique roturier pour une noble voix, ronde et charnue, veloutée et caressante, qui lui permet de passer avec aisance ses trois grands airs, sa profession de foi libertine du premier acte, son lyrisme romantique du second et, enfin, son célèbre refrain sur la légèreté des femmes qu'il peut mettre aussi à son compte. À l'opposé affectif du personnage, Gilda est littéralement incarnée par **Nadine Sierra** : physique de rêve pour la rêveuse jeune fille confinée par l'amour outré d'un père jaloux comme un mari, et aussi tyrannique, obsessif et terrifiant, dont elle nous fait sentir, d'un léger haussement d'épaules qu'elle éprouve

l’injuste rigueur, naïve Agnès de l’École des femmes que, fatalement, le premier galant venu, posté dans l’église seule distraction dominicale consentie par le patriarche abusif, porte et emporte du premier coup à l’excès passionnel, de la découverte de l’amour à la révélation érotique dans la chambre du Duc, justifiant aussi, d’un seul autre coup, son sacrifice. La grâce physique et la sensibilité de la chanteuse portent un personnage des rives de la mièvrerie aux rivages bouleversants d’une victime annoncée de la société des hommes : on est dans la tradition bouffe de « La précaution inutile » du barbon jaloux revue en tragédie par l’innocence de la jeune fille qui n’en sera pas bénéficiaire mais victime. Longue, douce et ferme, limpide, la voix est menée avec une maîtrise qui ne parasite pas l’émotion : elle atteint les sommets, le mi aigu sans arêtes, sans nul effort visible, vocalise et pique les notes en rondeur, et couronne son grand air d’un inépuisable trille d’oiseau espérant la liberté. Cette extatique figure d’ange incarné rend plus tragiques les scènes du drame jusqu’à la tragédie, avec une émotion gagnant en intensité.

© Bruno Abadie - Cyril Reveret

LEO NUCCI, RIGOLETTO DE LEGENDE… Que dire encore de Leo Nucci dans ce rôle ? Il lui colle à la peau comme il se plaît lui-même à le souligner en rappelant qu'il l'a interprété près de cinq cents fois. Le miracle, ce n'est pas que sa voix, même avec la belle usure inévitable du temps qui ne farde pas ses soixante-quinze ans dont il fait même l'aveu avec humour et coquetterie, c'est qu'il ne semble pas usé par la routine. Il a intégré si bien les rouages du rôle, que ce ne semble plus une froide mécanique, mais cette habitude du personnage est une seconde nature, ou la première : démarche, mimiques semblent ainsi moins mimées que naturellement vécues, subies. Certes, la grande voix flotte un peu parfois comme dans un vêtement devenu peut-être trop ample pour lui, elle vibre trop, mais il nous en fait vibrer d'une émotion juste, faisant vérité humaine contre l'inhumaine perfection vocale qui serait fausse dans la réalité atroce du drame. Il prend son air de vengeance dans un tempo pantelant qui altère moins le souffle qu'il ne rend le halètement de la haine. À peine lui reprochera-t-on sa manie à l'ancienne de céder aux sollicitations (sans doute sollicitées de ses fans) des bis, qui cassent l'action (un tris lors du concert avec Patrizia Ciofi il y a deux ans) qui, s'ils lui permettent de montrer encore sa bonne santé vocale, n'en exposent pas moins celle de ses partenaires moins aguerries. Bon, disons que, dans le drame, cela joue comme la distanciation brechtienne, qui rompt soudain avec l'illusion émotionnelle pour nous renvoyer à la fausse réalité de la scène.
Les chœurs, si importants et si animés, sont superbes, Chœurs de l'Opéra-Théâtre d'Avignon (Aurore Marchand), de l'Opéra de Nice (Giulio Magnanini), de l'Opéra de Monte-Carlo (Stefano Visconti). C'est un bonheur renouvelé d'entendre un orchestre, généralement symphonique, servir si heureusement un ouvrage lyrique dont, malgré les quelques facilités d'orchestration, a une palette très fine d'instrumentation. À la tête de l'Orchestre national de France, **Mikko Franck**, précis,

méticuleux et généreux, joue intelligemment de ce magnifique instrument pour faire briller les joyaux des instruments solistes. Un vent mal venu, qu'on affecte de n'avoir pas entendu comme une inconvenance, n'affecte en rien le bonheur d'ensemble : autant en emporte le vent…
Émotion au rendez-vous : pourquoi la bouder ?

————————-

Compte rendu, opéra. Orange, le 8 juillet 2017. VERDI : RIGOLETTO.

Rigoletto de Verdi, les 8 et 11 juillet 2017 aux Chorégies d'Orange.
Opéra en un prologue et trois actes (1851)
Livret de Francesco Maria Piave
d'après le Roi s'amuse de Victor Hugo,

Distribution :

Gilda : Nadine Sierra ; Maddalena ; Marie-Ange Todorovitch ;
Giovanna : Cornelia Oncioiu
La Contessa di Ceprano : Amélie Robins.
Rigoletto : Leo Nucci.
Il Duca di Mantova : Celso Albelo ;
Sparafucile : Stefan Kocan.
Il Conte Monterone : Wojtek Smilek ;
Matteo Borsa : Christophe Berry ;
il Conte Ceprano : Jean-Marie Delpas ;
Marullo : Igor Gnidii ;
Paggio : Violette Polchi.

Chœurs de l’Opéra-Théâtre d’Avignon, de l’Opéra de Nice, de l’Opéra de Monte-Carlo.
Orchestre national de France.

Direction musicale : Mikko Franck Mise en scène : Charles Roubaud.

Photos : © Philippe Gromelle : tableau général – Abadie, Reveret : Gilda éplorée (Sierra) / Rigoletto et le Duc (Nucci, Albelo).