

Compte rendu, opéra. Toulon, Opéra, le 12 avril 2015. Haendel : Giulio Cesare. S. Prina, R. Invernizzi. Rinaldo Alessandrini, direction.

Saison variée et toujours de qualité à l'Opéra de Toulon avec ce baroque Giulio Cesare in Egitto passionnant.

L'œuvre

Giulio Cesare in Egitto (1724) est repris d'un opéra précédent de Sartorio et Bussani, inspiré de Plutarque. La guerre civile à Rome entre César et Pompée se termine par la défaite de ce dernier à Pharsale, en Grèce, en 42 A. J. C. Pompée, avec Cornelia sa femme et son fils Sextus, Sesto, se réfugient en Égypte, poursuivis par César. En Égypte, la guerre civile fait aussi rage entre le pharaon Ptolémée XIV et sa sœur et épouse Cléopâtre, qui se disputent le trône. L'opéra commence par l'arrivée de César à Alexandrie et le cadeau que lui offre Ptolémée pour en faire son allié : la tête de Pompée qu'il a fait tuer. C'est l'histoire même racontée par Plutarque, qui relate le dégoût de César, et même sa douleur (il pleure) de voir son ennemi Pompée, consul de Rome, aussi outrageusement et perfidement exécuté. La conquête que Cléopâtre, 21 ans, fait du conquérant César (il restera quatre ans auprès d'elle, ils auront un fils, Césarion) est tout aussi attestée. La trame est historique donc si les détails sont inventés, tout comme dans les pièces de Corneille ou Racine.

En sorte que, contrairement à ce que l'on raconte par ignorance, l'opéra baroque n'est pas plus invraisemblable que le théâtre romantique (Ruy Blas, Ernani) ou l'opéra (Trovatore, Forza del destino). En tous les cas, ce Jules César est plus juste historiquement que le Don Carlo de

Schiller et Verdi.

Je ne reprendrai pas ici tout ce que j'ai pu écrire, dans mes essais, articles et ouvrages sur le Baroque, auxquels on peut se reporter, et, en particulier, sur l'opéra, ou plutôt, le *dramma per musica*.

Un Jules vainqueur

Réalisation : l'opera seria démystifié

Intelligence, humour et culture caractérisent cette production qui sait faire luxe de sa modestie. La mise en scène inventive, ironique, théâtrale, de Frédéric Andrau et de ses comparses, Jérôme Bourdin pour les costumes exaltés par les lumières très plastiques d'Ivan Mathis, riche de clins d'œils culturels, jouant même du style « pompier », gomme tout le pompeux –qui pourrait être pompant– de l'opera seria, qui aura sa glaciation avec la réforme postérieure d'Apostolo Zeno et les livrets de Métastase, pour nous rendre moins sérieux, plus vivant, un ouvrage certes du Baroque international qu'est devenu l'opéra napolitain, mais qui n'a pas encore oublié le mélange des genres du vénitien.

Certes, la scénographie de Luc Londiveau, frustre un peu notre envie un peu hollywoodienne de faste oriental égyptien, mais ce mur, ce muret, dérisoire souvenir de muraille ruinée, qui cerne peut-être une fouille qui renvoie l'Histoire à une



strate archéologique sinon géologique, permet de fouiller un peu plus les personnages, prudemment ou opportunément dissimulés derrière ses pierres ou l'écran de rideaux de toutes les trahisons ou rêves érotiques mis en scène par la sensuelle Cléopâtre pour le sensible César.

Quelque chose est délicieusement déliquescent sinon pourri dans le royaume sinon de Danemark dans cette Égypte où le jeune exilé Sesto jouerait les Hamlet velléitaires, impuissant à venger son père lâchement assassiné par son soi-disant protecteur Ptolémée. □Ce n'est pas Rome, encore République, qui est décadente, mais bien cette Égypte hellénistique à la fin de sa puissance autonome, qui va passer sous la férule romaine. La tête de Pompée servie lors d'un banquet sur un plat qui eût complu à la Salomé de Wilde et Strauss, réfère sans doute au décadentisme fin de XIXe siècle auquel semblent d'ailleurs renvoyer nombre de références picturales des superbes costumes, coiffes, coiffures, tiaras, et des belles lumières ombreuses, des peintres symbolistes comme Gustave Moreau à l'expressionnisme d'Egon Schiele, peut-être, pour tel maquillage, en passant par le Satyricon de Fellini, mais avec le substrat de l'original de Pétrone, notamment pour les scène de banquet à la Trimalchion. Jules César, avec la cuirasse rebondie sur le bas ventre par cette énorme « banane » phallique en cuir, bondissant, a des allures de salace ragazzo romain fier de son sexe. Cléopâtre, à l'heure du danger, portera, en guise d'armure, une sorte de body sexy style Jean-Paul Gaultier.

L'écueil de l'opéra baroque, ce sont les airs tripartites et symétriques a da capo (A+B+A'), qui reprennent avec des variations la première partie avec un risque grave de statisme, puisque c'est la virtuosité de l'interprète à varier qui en fait l'enjeu. On admire donc celle du metteur en scène à varier aussi par le jeu théâtral cette reprise. Ainsi, César dans son premier air de fureur contre Achilla, dans sa reprise, est retenu par ses amis dans son désir de se ruer sur le traître, tout comme dans l'air de chasse, où il s'amuse à effrayer Ptolémée et Achilla. La direction d'acteur fait ici

merveille : Ptolémée reculant d'effroi aux longues salves de vocalises («cacciato-o- o- o- o-r », « co-o- o-or », etc) de César, César suivant des yeux et du doigt un petit oiseau sur le ciel de la salle, tressaillant de trilles de flûte dans l'orchestre. C'est irrésistible de drôlerie, ce grand homme rendu à une humanité presque bouffe, notamment avec de la vraie, aux fumets agaçant l'appétit de la salle. Sesto quant à lui, dans son second air donne à sa mère et à Cléopâtre, dans le da capo, le spectacle emphatique de fureur vengeresse. C'est fait avec brio et brillant.

Interprétation

On saluera d'abord l'Orchestre de l'Opéra de Toulon qui se prête généreusement à la battue du baroque Rinaldo Alessandrini qui impose à cet orchestre d'instruments modernes un continuo baroque nourri, deux théorbes très joliment sonores et un violoncelle pour les cordes frottées et un clavecin pour les pincées. Le résultat se tient si l'on veut abandonner les critères tout aussi pincés de prétendus connaisseurs à l'oreille baroqueuse intolérante. En second lieu, la jeune école italienne vocale assume enfin pleinement ce baroque vocal qui en fut issu et qu'elle avait perdu longtemps à cause du formatage des voix pour chanter Verdi, Puccini, les véristes, le belcantisme romantique n'ayant pas entièrement rompu avec le bel canto, au premier et vrai sens : le beau chant baroque. Avec d'inévitables inégalités, le plateau reste cependant exceptionnel par sa qualité scénique et vocale.

Dans une distribution pratiquement féminine, les femmes remplaçant les castrats d'origine et les contre-ténors d'aujourd'hui dans les rôles de héros, pour cette non parité virile, d'abord honneur aux hommes dans une œuvre qui mêle allègrement les genres : la (le ?) basse Pierre Bessière en Curio, solide centurion sombre, l'Achilla présenté comme

malade du baryton Riccardo Novaro, cependant plein d'aisance, d'élégance, en amoureux transi de Cornelia, et traître transitoire et tendre envers ses prisonniers. Avec ces deux-là et Cléopâtre, le seul autre personnage qui a la voix et le sexe de son rôle, c'est la noble Cornelia de la mezzo Teresa Iervolino, voix ronde, timbre riche, somptueux, rendant au mieux sa première aria di portamento, sur la tenue de souffle pour sa longue déploration, toute jeune mais qui se glisse merveilleusement dans ce rôle de digne matrone romaine.

Arrivés aux obligatoires travestis, Benedetta Mazzucato, mezzo, campe un Nireno accompli et amusant. Daniela Pini, autre mezzo, incarne un Tolomeo très crédible dans ses vocalises aiguës comme des couteaux contre sa sœur et César, et le metteur en scène jouant plaisamment de l'ambiguïté sexuelle, en fait une sorte de grand couturier vêtant ou revêtant sa sœur, moquant peut-être sa virginité de puceau, dévêtant la fausse innocence du nu pour rouler et enrôler dans ses traits fleuris menteurs ses victimes. Monica Bacelli dans la tradition déjà établie de la soprano incarnant un jeune homme qui ira de Chérubin jusqu'à Octave du Chevalier à la Rose, prête sa fougue aux deux airs magnifiques de vengeance impuissante de Sesto et l'on admire le superbe duo d'adieu avec sa mère, où les deux chanteuses fondent leurs voix et confondent leurs cadences et trilles avec une musicalité égale à l'émotion. Roberta Invernizzi en Cleopâtre, dans son frivole premier air, aux clochettes ironiques envers son frêle frère, peut-être trop loin, déçoit un peu. Elle se ménage sans doute pour les cinq grands airs et les deux duos et récits (même allégés) qui restent à venir, les grands rôles, dans l'opéra baroque, ne comptant pas moins de six à huit arias. À l'avant-scène, on appréciera sa longue prière, vrai concerto pour voix et orchestre (« Se pietà di me non senti... »), magnifique variation sur quelques vers, aux sons filés, tenus, finis, fondus dans des trilles délicats, avec style. Fauve pris dans les rets de son frère (belle trouvaille), entre désespoir et fureur, elle émeut encore avec « Piangerò la sorte mia... ».

César, c'est Sonia Prina, mezzo, avec un abattage, une présence scénique de tous les instants. Elle entre avec passion dans la souple armure du metteur en scène qui sait tirer l'humour subtil dont Handel a paré ou déparé le grandiose héros de l'Histoire. En effet, s'il a un air guerrier avec les trompettes obligatoires du genre, une première aria d'indignation, de fureur, contre le traître Achilla (« Empio diró tu sei... »), un long récit accompagné, la déploration funèbre de Pompée sur la vanité de la vie (ironiquement renversée en discours politique qui n'engage pas la vérité triomphante du cœur sur un ennemi dont il est débarrassé), comment appréhender son premier solo, huit minutes sur quatre simples vers d'une aria de paragone (air de comparaison) sur le silence et la ruse du chasseur comparé à celui qui ne veut pas qu'on soupçonne le mauvais coup qu'il prépare (« Va tacito e nascosto... »), avec accompagnement de chasse où la voix, dans ses vocalises, imite plaisamment le cor et, surtout, ce frivole air pastoral où le grand conquérant amoureux, telle une midinette fleur bleue, chante les prés et les petits oiseaux, sinon de façon humoristique ?

Prina donne une vivacité joyeuse au personnage et sa virtuosité au rôle ; même une certaine fatigue du timbre (six grands airs aussi !) prête des accents de guerrier viril, mauvais garçon, à ce Jules qui traîna toute sa vie, malgré ses triomphes militaires, une réputation sexuelle ambiguë, par ailleurs acceptée avec humour par des Romains moins coincés sur le chapitre que nombre de nos contemporains revenus, dans le climat ambiant, à des frilosités d'hypocrites pudeurs. On le voit joyeusement banqueter et becqueter un Giton langoureux et caressant : « L'amant de toutes les femmes et la femme de tous les maris », comme le chantaient ses légionnaires très larges d'esprit selon ce que rapporte Suétone dans sa Vie des douze Césars, ne déroge pas à sa galante légende.

On remarquera que tous les airs de César sont écrits dans un ambitus très étroit, guère plus d'une octave (do grave/ré aigu), ce qui donne une rondeur grave au personnage, seuls les libres ornements libérant les aigus au choix de l'interprète,

hérissent parfois d'éclats cette tessiture médiane convenue dans la rhétorique des voix dévolues aux héros nobles. Une belle cohorte d'accortes comédiens complète le tableau dans cette production qui devrait tourner.

Giulio Cesare in Egitto de Hændel

Opéra de Toulon : les 7, 12, 14 avril 2015.

Orchestre de l'Opéra de Toulon dirigé par Rinaldo Alessandrini.

Continuo : clavecin (Francesco Moi) ; Violoncelle baroque (Étienne Mangot) ; théorbes (Ugo di Giovanni, Craig Marchitelli).

Mise en scène Frédéric Andrau. Scénographie Luc Londiveau. Costumes Jérôme Bourdin. Lumières Ivan Mathis.

Distribution :

Giulio Cesare : Sonia Prina ; Clopatra : Roberta Invernizzi ; Cornelia : Teresa Iervolino ; Sesto : Monica Bacelli ; Tolomeo : Daniela Pini ; Achilla : Riccardo Novaro ; Nireno : Benedetta Mazzucato ; Curio : Pierre Bessière.

Illustration : Sonia Prina (DR)