

Compte rendu, opéra. Toulon, Opéra. Le 22 novembre 2015. Mozart : Così fan tutte. Gilles Bouillon, mise en scène.

Ainsi font-ils tous (les metteurs en scène) a-t-on envie de parodier la traduction du titre. Transposé de son XVIII^e siècle finissant à de vagues années 50, qui occupent depuis longtemps déjà tant de scènes sans qu'on sache pourquoi, effet de mode déjà démodé de tant de répétitions, transplanté de Naples et son Vésuve symbolique dans un arbitraire bord du placide lac de Côme, situé dans une vaste demeure sans charme, le charmant et cruel opéra perd beaucoup du sien.

Inutile « modernisation » et contexte de l'œuvre



Cela apporte-t-il quelque chose à l'œuvre ? Non. Cela enlève-t-il ? Oui. Le cœur de l'intrigue, le faux départ des deux amants pour une guerre subite, s'il se justifie à l'époque où l'Empereur Habsbourg d'Autriche tente de reconquérir les anciens Pays-Bas espagnols et, l'Espagne, sa Naples perdue, devient invraisemblable dans un XXe siècle surinformé par radio et téléphone. Si le retour des amoureux déguisés en nobles turcs ou valaques (la Turquie fait alors face à Naples) est dans la tradition des turqueries de l'époque et du goût bien attesté des travestissements, déjà assez invraisemblable même si l'anecdote, dont furent victimes deux dames de Ferrare à Vienne ou isolées dans la sensuelle Naples, sur laquelle se fonde l'opéra est paraît-il réelle, elle devient absurde aujourd'hui avec ces faux Albanais richissimes, même pas migrants. Bien sûr, l'opéra n'est réaliste que dans les sentiments. Justement, sans invoquer la filiation du conte de La Fontaine et l'opéra bouffe de Dauvergne *Les Troqueurs*

(1753) sur l'échange des fiancées, toute la frivolité et l'inconscience d'une société aristocratique qui danse en 1790 sur un volcan (le Vésuve !) révolutionnaire est ainsi gommée : Marie-Antoinette, la sœur de l'empereur commanditaire, et sœur légère de nos héroïnes, sera guillotinée bientôt. La cruauté froidement expérimentale de l'épreuve et ses déguisements révélateurs, très Marivaux, le cynisme assez Laclos (*Les Liaisons dangereuses*), digne du libertin à l'œil froid de Sade, disparaît aussi sous un traitement simplement bouffe de ce *dramma giocoso* arraché à l'empreinte folle et légère d'un Ancien Régime à son crépuscule sanglant qui vit naître l'œuvre et qui va mourir. Le contexte historique et culturel est autrement plus significatif et riche que cette décontextualisation gratuite.

Non, la littérature du XVIIIe siècle n'invente pas « l'amour-passion » comme semble le croire Bernard Pico, dramaturge, dans sa par ailleurs intéressante « Note d'intention ». Sans invoquer « la sentimentalité chevaleresque » qu'il cite (confusion avec la « troubadouresque » qui va du serf d'amour à la Belle Dame sans merci, l'amour courtois, dans lequel le héros est le vaincu d'amour, et l'amour chevaleresque, dans lequel la femme est la récompense consentante du héros vainqueur), il n'est que de voir la *Carte du Tendre*, tous les traités des passions, des affects qui fleurissent à l'époque baroque précédente, dont les héroïnes raciniennes, les *Lettres de la religieuse portugaise* de Guilleragues sont pratiquement des illustrations littéraires, pour s'en tenir simplement aux références françaises. On lui concède volontiers l'heureuse formule de « cette jeunesse dorée qui a le temps de prendre le temps » (encore que tout se déroule en un jour...), oisiveté malgré tout plus caractéristique d'une société de cour et de salons que des années 50 de suractivité et de reconstruction au sortir de la guerre. Quant à faire de Despina, soubrette, une « cousine éloignée des deux sœurs », c'est gommer, par sa proximité familiale, sa familiarité impertinente de servante critique, et révoltée de l'inégalité de sa condition, cousine

ou sœur, plutôt, non du Figaro édulcoré par force des *Noces*, mais de Beaumarchais : la Révolution est là.

Il reste que les costumes (Marc Anselmi), dans leur transpositions moderne, sont justes par les formes, pimpants par leurs fraîches couleurs joliment harmonisées entre les personnages, le tout bien servi et non contrarié par les lumières douces de Marc Delamézière. À défaut d'être somptueux, le décor néo Art Déco années 50 (Nathalie Holt), est efficace, avec cette baie à rideaux, théâtre dans le théâtre, qui permet les effets justement théâtraux, notamment de Guglielmo.

La mise en scène de Gilles Bouillon est d'une remarquable vivacité, avec beaucoup de trouvailles et même les deux amoureux cachés ou couchés sous la table de billard, sorte de redondance visuelle et auditive de leur foi en la fidélité de leurs belles, est moins incongru qu'égrillard, bien que ce voyeurisme soit un thème libertin récurrent dans la littérature et la peinture érotiques du XVIII^e siècle. Les queues de billard brandies deux fois comme des épées, sont drôles mais neutralisent, par leur bouffonnerie, le duel d'honneur possible dans ce *Dramma giocoso*, drame joyeux, mais tout de même drame comme est qualifiée l'œuvre par ses auteurs et non *opera buffa* comme dans le programme. Le jeu d'acteurs est également remarquable, homogène : tous les chanteurs sont crédibles même dans l'incroyable travestissement.

À la tête d'un Orchestre de l'Opéra de Toulon, sensiblement heureux, aérien, galvanisé, le chef indonésien Darrell Ang donne d'entrée une vivacité nerveuse, juvénile, à cette musique pétillante, mais en caresse aussi la sensualité, la volupté en promesses, avec toute l'élégance que requiert cet équilibre d'une œuvre d'un temps où le plaisir, le plaisir de vivre, même avec ses cruautés, étaient un art. On admire aussi comment il guide des chanteurs, les protège dans cette partition où le moindre écart est une incartade de mauvais goût. Les récits sont accompagnés avec justesse historique, au

pianoforte par Béatrice Skaza, qui surprend agréablement, mais semblent s'estomper un peu ensuite.

Sans être exceptionnel, le plateau est assez homogène. Sans avoir la noirceur de la voix de basse qu'on prête en général à Don Alfonso, le machiavélique auteur de la trame, Riccardo Novaro, baryton, en a la prestance, une certaine froideur cruelle et, surtout, une vélocité admirable qui ne « savonne » jamais les notes rapides redoutables qu'on semble entendre parfois pour la première fois. Le ténor uruguayen Leonardo Ferrando dont le nom est le prénom du héros qu'il incarne, est un Ferrando de belle allure, sensible, touchant et d'une musicalité irréprochable. Contrastant à ses côtes, sa façon féconde, le baryton Alexandre Duhamel, fanfaronne avec bonheur, vibronnant, tourbillonnant, étourdissant, doté d'un organe (vocal) que nul n'ignore. Par ailleurs, on l'a doté, à la place de son air plus bref, ambigu dans ses images (son éloge du pied, du nez, de la moustache virile, (« Non siate ritrose, occhietti vezzose... »), d'un air beaucoup plus long, une sorte de catalogue comparatif de ses mérites avec nombre de héros mythologique.

Des récitatifs sont par ailleurs restitués mais, malheureusement, on coupe le dernier air de Dorabella (« È Amore un ladroncello... ») où la jeune femme exprime sa légère philosophie de l'amour pour convaincre sa sœur de céder. Elle est campée par la mezzo Marie Gautrot, sur laquelle on ne hasardera pas de jugement téméraire hâtif : souffrante ce jour-là, elle se tire cependant avec honneur de son premier air grandiloquent et des ensembles si nombreux, sans qu'on puisse rien hasarder sur son timbre dans ces conditions. À ses côtés, grave et médium corsés dignes d'un mezzo, en Fiordiligi, la soprano Marie-Adeline Henry, malgré une voix manquant d'homogénéité, avec un aigu parfois largement arraché, manifeste un grand contrôle technique même de cette faille, réussit des nuances délicates et campe une héroïne émouvante dans ses fragilités même d'écueil dans la tempête.

Mais la servante est ici la maîtresse : campée avec autorité scénique et vocale par Anna Kasyan, soprano au riche registre, au médium coloré : cigarette au bec, acerbe, elle observe les deux sœurs geignardes avec plus de distance ironique que de compassion, digne émule ou en intrigue rivale d'un Don Alfonso dont elle ravale la morgue des prétentions séductrice, même roulée par lui.

En fanfare, les chœurs (Christophe Bernollin) si brefs s'amuse longuement en mesure martiale avec nous.

Da Ponte/Mozart : Così fan tutte, Drame giocoso en deux actes
(1790) à l'Opéra de Toulon

Les 22, 24, 27 novembre 2015.

Direction musicale : Darrell Ang

Orchestre et chœur de l'Opéra de Toulon

Mise en scène : Gilles Bouillon. Dramaturgie : Bernard Pico.

Décors : Nathalie Holt. Costumes : Marc Anselmi. Lumières Marc
Delamézière.

Distribution

Fiordiligi : Marie-Adeline Henry ; Dorabella : Marie Gautrot ;

Despina : Anna Kasyan ; Ferrando : Leonardo Ferrando ;

Guglielmo : Alexandre Duhamel ; Don Alfonso : Riccardo Novaro

.

Illustrations : © Frédéric Stéphan