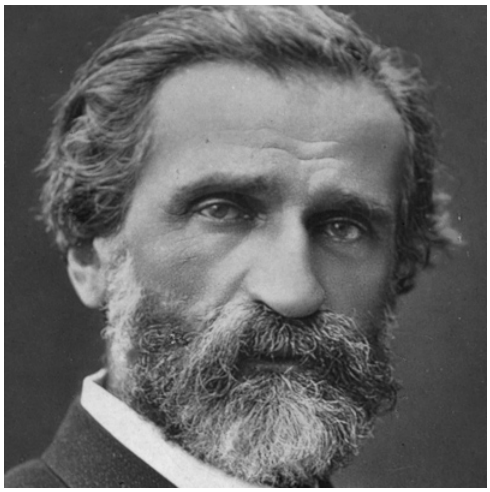
Compte rendu, opéra. Toulon, Opéra, le 29 janvier 2017. VERDI : Un Ballo in maschera. Rani Calderon / Nicola Berloffa



Compte rendu, opéra. Toulon, Opéra, le 29 janvier 2017. VERDI : Un Ballo in maschera. Rani Calderon / Nicola Berloffa. L'Opéra de Toulon présentait Un ballo in maschera, 'Un Bal masqué', opéra de Verdi, réussi musicalement. Le livret d'Antonio Somma suit celui qu'écrivit, reprenant sa pièce de même nom, le dramaturge français Eugène Scribe pour l'opéra qu'en fit le compositeur Daniel-François-Esprit Auber Gustave III ou le Bal masqué créé en 1833 à Paris. La version de Verdi, prête depuis 1857, aura sa création, non sans mal, à Rome en 1859, après avoir été refusée à Naples et ailleurs, malgré des réécritures diverses exigées par la censure.

MASCARADE HISTORIQUE

L'œuvre : La tribu des censeurs et les tribulations d'un livret

Le masque sied à l'amour et à la mort. Du moins au théâtre et à l'opéra mais, quand l'Histoire s'en mêle et s'emmêle comme lors du bal masqué de l'Opéra de Stockholm où Gustave III de Suède fut assassiné en 1792, cela fait la plus belle des histoires pour la scène romanesque du XIXe siècle théâtral et lyrique. Mais l'assassinat d'un roi, ne suffisant pas pour le

public romantique du temps, Scribe avait agrémenté le moteur politique du drame par le motif érotique intime, mais chaste, d'une histoire d'amour : c'est parce que le roi est amoureux de la femme de son ministre et ami que celui-ci, se croyant trompé, pour se venger, entrera dans le complot et tuera lui-même le roi au cours d'un bal masqué : amitié et amour trahis, ressort fatal des drames. La pièce historique et amoureuse de Scribe avait déjà séduit Auber qui en fit donc un opéra fameux en 1833.
Il fut suivi par deux autres compositeurs italiens, Vincenzo Gabussi en 1841 et Saverio Mercadante en 1843, qui transposèrent prudemment le sujet en des époques différentes pour déjouer la censure : on peut assassiner, décapiter à la hache ou à la guillotine des rois, l'Histoire le prouve par les exemples de Charles Ier en Angleterre et Louis XVI et Marie- Antoinette en France, mais on ne peut le monter ni montrer à la scène en Italie, les censeurs désapprouvent. Verdi, en 1857, l'apprendra à ses dépens avec les avanies et avatars de son livret, refusé à Naples et Rome par la censure, trafiqué et défiguré pour lui plaire, en vain.
L'opéra, c'est du théâtre, du roman : c'est la vie rêvée ou cauchemardée. Mais la vie, est souvent plus romanesque et théâtrale que l'opéra. Quant à la censure, sa bêtise imaginative pour préserver pouvoir et moralité défie toutes les lois morales par romanesque échevelé, audacieux.
Rappelons la fameuse règle de l'absolutisme monarchique : « Ci veut le Roi, ci veut la loi » : le roi de Naples ne voulant pas, sur la scène de son San Carlo, qui avait commandé l'œuvre à Verdi, d'un régicide et d'un adultère (qui n'existe pas dans l'opéra), les exécuteurs de ses basses censures proposent de faire de la femme de l'assassin, qui se croit cocu, sa sœur. L'histoire se répète et bégaye : dans l'Espagne franquiste aussi, pour rendre digestible à ses hypocrites mœurs moralisantes l'adultère d'un film, les censeurs firent des deux amants… un frère et une sœur : un bel inceste moral qui fit mourir de rire le public. De bonne composition, le compositeur Verdi. Il demande à son librettiste de changer de

lieu, de pays, de personnage : le drame L'action fut d'abord transposée à Stettin, en Pologne et le roi de Suède, Gustave, tué en réalité mais impossible à tuer sur scène, devint simple duc de Poméranie. Ah, mais non, quelle horreur ! s'écrièrent les censeurs : tuer un duc sur scène ? De quoi donner des idées dans la vraie vie, les ducs pullulent. Ce n'est pas fini.
Finalement, après bien des tracas et des tractations, l'opéra de Verdi fut accepté en 1859 à Rome par une transposition de l'action un siècle plus tôt à Boston, du temps de la colonisation anglaise, dans la puritaine Nouvelle-Angleterre (guère adepte des légèretés des bals masqués galants du Siècle es Lumières). Le roi initial Gustave III devenait le gouverneur de Boston, un comte qu'on dirait compte courant, tellement il parut à la censure plus politiquement et couramment tuable qu'un roi. Mais qui était ce monarque assassiné en 1792 ?

Un roi révolutionnaire
Gustave III fut un despote éclairé, et même un roi révolutionnaire. Il était francophile, franc-maçon, nourri en France où il séjourna des idées philosophiques des Lumières. Anticipant la Révolution française, il avait depuis longtemps aboli la torture, réduit considérablement les droits de la noblesse, redistribué la terre et, en 1789, comme en France avec la Nuit du 4 août, Gustave III avait accordé à tous les Suédois l'égalité des droits et l'accès aux fonctions publiques, préparant la modernité progressiste suédoise. Un vrai roi révolutionnaire dont on comprend alors, à la lumière de la vérité historique, occultée malheureusement dans l'opéra, l'exécution programmée par la noblesse qui voyait ses privilèges réduits ou détruits. Amoureux de musique, il avait créé l'opéra où il sera tué au cours de ce bal. Artiste aussi, il avait imposé en Suède le style gustavien, d'une sévérité de lignes néo-classique, toute luthérienne, caractérisée par une couleur grise typique qui a gardé son nom.

Réalisation et interprétation



On est habitué aux caprices arbitraires de metteurs en scène qui s'estiment affranchis de toute fidélité aux œuvres et à leurs auteurs. Il ne suffisait pas à Verdi de se battre contre la censure au front de bœuf comme on disait à l'époque (on insulte ces paisibles ruminants) : aujourd'hui où, enfin, on peut respecter lieu et temps de son opéra, voici que Nicola Berloffa, quisigne la mise en scène, respecte non le désir suédois initial du compositeur et de son librettiste, mais le lieu de l'action qui leur fut sottement imposé, Boston du temps de la colonie anglaise (qui justifie le contexte politique et social, le héros est comte, allusions à la Mère Patrie où retourneront Amelia et son époux) mais déplacé un siècle plus tard à la toute fin de la Guerre de Sécession des États-Unis, marqué par l'assassinat du Président Abraham Lincoln. Certes, on se dit que Berloffa a peut-être voulu marquer de la sorte la tradition démocratique américaine, qui chérit les armes à feu, de flinguer les Présidents, inaugurée, après l'attentat raté contre le Président Andrew Jackson en 1835, avec le meurtre réussi de Lincoln à Washington, abattu par l'acteur John Wilkes Booth dans sa loge de théâtre en avril 1865, alors que le président assistait à la représentation de la pièce Our American Cousin. Suivront les assassinats des Présidents William McKinley (1843 – 1901), James Abram Garfield (1831 – 1881), John Fitzgerald Kennedy (1917 – 1963) –et l'on en est presque à s'étonner qu'on n'ait pas encore choisi Dallas pour lieu de l'action de ce « Bal masqué » de la Suède de Gustave III.

Afin que nul n'en ignore, une sorte de scène de théâtre de Guignol en ouverture plante d'emblée la fin dès le début pour évacuer tout suspense, pourtant lourdement entretenu par ce duo de cowboys conspirateurs maniaques de la gâchette qui, tout au long de l'opéra, pointent leurs armes sinon sur un Président absent de l'œuvre, sur Riccardo, Comte de Warwick et gouverneur de Boston, sans jamais tirer malgré tant d'occasions : bref, les comploteurs de l'ombre, guère discrets malgré long manteau et Stetson à larges bords, en pleines lumières (Marco Giusti), mais une scène nocturne de gibet à minuit à l'hésitante clarté.
Si l'on oublie cette décontextualisation historique et accepte la nouvelle donne de l'assassinat de Lincoln, le dispositif scénique et décors de Fabio Cherstich sont ingénieux. D'abord, frontalement, il y avait cette loge de théâtre, ou théâtre de marionnettes et Guignol de l'ouverture, colonnes beige néo-classiques, encadrée et parée, justement après la Guerre de Sécession, d'une débauche de drapeaux, la bannière étoilée de l'Union maintenue au prix d'une guerre civile. Une autre loge, jumelle, en sera le pendant symétrique et les deux, se resserrant ou s'écartant latéralement, ouvrent ou ferment, dessinent des espaces scéniques, une place avec fond d'une sorte de palais classique à horloge, décalque européen du vieux Boston, fond de scène à un spectacle préludant le bal, spectateurs de dos, tout jouant dans une connotation de théâtre dans le théâtre qui a une cohérence avec l'assassinat, du Président au cours d'un spectacle par un acteur, par ailleurs le tuant en lançant une théâtrale sentence en latin, Sic semper tyrannis!, 'Ainsi finissent les tyrans !', qu'aurait lancée Brutus en portant son coup à Jules César, reprise, naturellement, par Shakespeare dans sa pièce qu'avait jouée Booth le meurtrier et qui est l'emblème de l'état de Virginie depuis 1776, depuis l'Indépendance américaine.
On espère alors que ce choix historique presque explicite de l'assassinat d'un Président qui paie de sa vie l'abolition de l'esclavage, donnera au moins un ressort au complot dont, à vrai dire, on ne comprend absolument pas la cause, et rien à

l’acharnement des conspirateurs contre un monarque, ou ici gouverneur, dont on n’entend chanter que les louanges. Mais, hélas, le contexte abolitionniste, à part une noire présente par hasard dans le chœur, est absent. Il y a certes, des Indiens, faisant tribu autour de la sorcière ou chamane Ulrica au nom, relique de l’action suédoise, plaisamment scandinave, et il est vrai que les puritains partis avec le Mayflower et fondant la colonie anglaise autour de Boston, la Bible dans une main et le fusil dans l’autre, à la différence des colonisateurs espagnols de l’Amérique du sud qui s’en servaient comme travailleurs, avaient pratiquement exterminé les indigènes occupant la terre nécessaire à leur survie. Mais, rien de cela n’étant exploité, on se dit que toute cette débauche de drapeaux et de théâtre, cet assassinat calqué sur celui de Lincoln, n’est, au fond, qu’une simple idée décorative, sans transcendance. Comme ces sacs de thé entassés dont on ne comprend pas non plus la nécessité car on ne rêve pas à une amorce de « Tea Party » réactionnaire de ces puritains qui feront de God, Gold and Glory leur capitaliste trinité.

Il reste que dans ce décor, finalement agréable, les costumes d’époque (Valeria Donata Bettella) sont justes par le style, notables en costume sombre, poitrine barrée d’une écharpe bleue qu’on ne sait rapporter à quel Ordre ou distinction, conspirateurs drapés dans de longs manteaux, tête offusquée de chapeau de cowboys, femmes en robes à la mode mais, peut-être paysannes, entourant Ulrica, tabliers, fichu blancs, rappelant les vêtements de l’époque des Sorcières de la proche Salem.

Autant que la fosse, ardente, le plateau est sans reproche, des chœurs très dessinés (Christophe Bernollin) aux solistes décidés d’une remarquable précision scénique et vocale. Il est vrai que, à la tête de l’Orchestre de l’Opéra de Toulon, sans doute ravi comme nous de retrouver Rani Calderon, cechef aussi chaleureux que charismatique, souriant mais ferme, qui insuffle une pulsation exaltante à cette musique si théâtrale, douceur de cordes du lever de rideau et brutalité acérée des ouvertures d’actes avec des traits précis de la baguette comme

des piques de lame ou des répliques claquant de coups de feu sans faille traduits par les timbales, les cuivres exaltés. Il ne perd jamais de vue les chanteurs, activement suivis et accompagnés même de la voix muette, modelant avec eux les paroles, respectant leur souffle, respirant avec eux, encourageant, rassurant et remerciant d'un sourire, avec une attention sans relâche.
L'épisodique juge Didier Siccardi nous fait penser, aujourd'hui à ceux qui s'en prennent à Trump dans cette nation si procédurière qui campe sur sa vertu puritaine. Il suffit d'une brève scène et quelques phrases pour que le baryton Mikhael Piccone (Silvano) campe scéniquement et vocalement un personnage avec une étonnante vérité. Les basses Nika Guliashvili (Tomaso) et Federico Benetti (Samuele), sombres voix de sombres conspirateurs, traités à l'identique en costume et jeu, semblent deux duettistes finalement de comédie, deux sortes de Dupont/Dupont du Far West, visant toujours, toujours prêts à tirer sans jamais tirer autrement que sur leurs cigares, puisque même leur crime leur échappera, versant comique, renversant, de la tragédie abandonnée finalement à celui dont on l'espérait le moins. Ce dernier, le baryton uruguayen Dario Solari, carrure solide et allure virile, déploie une voix large, pleine d'une magnifique homogénéité, d'une belle puissance, qui ne rend que plus cruelle la trahison de femme et ami dont il se croit victime à tort : il sait, de façon émouvante, montrer la fragilité affective, la faille dans le roc du personnage. Son compatriote, le ténor Gaston Rivero, a une voix d'une aisance superbe, éclatante sans effort et sans effet inutile, bien conduite, mais le rôle est ingrat, sans grand déchirement : c'est jusque-là le gagnant, aveugle apparemment sur le monde autour de lui, sans autre préoccupation que le bal qu'il va donner, et l'on ne saura pas pourquoi ce bien brave garçon est l'objet d'une haine si tenace qui a condamné cet amoureux noble et courageux qui, malgré l'urgence, insiste à s'attarder longuement où il ne devrait pas malgré les conseils multiples. Héros aveugle et creux qui trouve sa rédemption (mais de

quoi ?) dans sa mort, dans un pardon magnanime à l'assassin, victime d'un malentendu et dont on ne saura pas quelle politique.
Côté dames, c'est aussi le bonheur. Venue d'une Albanie qui a déjà offert au chant international des étoiles de première grandeur comme les sopranos Inva Mula ou Ermonela Jaho, la mezzo Enkhelejda Shkosa chante sa première Ulrica en donnant le sentiment que ce rôle de devineresse, grave profond et aigus larges et cuivrés, lui était destiné par nature ou surnature. Page pétulant, pétillant de vocalises acrobatiques, Anna Maria Sarra, sans forcer sa jolie féminité en feu follet garçonnet, est un Oscar caquetant, cocotant, brillant, illuminant le drame, bombe noire et veste rouge sur pantalons de cavalier plus british que nature en pleine Amérique de vachers et cowboys, retrouvant la vérité du genre dans le paradoxal travesti en robe du bal masqué qui fait, du garçon manqué, une vraie fille. La Bulgare Alex Penda, soprano, prête à Amélia non seulement le charme de son physique fragile mais une angoisse, une fièvre, amante déchirée, épouse fidèle mais cherchant à sauver désespérément un amant désespérant d'attentisme. La voix est souple, facile, servant la musique et le texte de mille nuances de sons filés, enflés, mais toujours faisant sens et sentiment. Sa prière à son époux dont elle accepte la sentence de mort, embrasser son fils pour la dernière fois, bouleverse et l'élève au rang d'héroïne innocente mais résignée de tragédie.
Sinon complètement scénique, le bonheur musical fut complet et le triomphe, légitime.

_____

Compte rendu, opéra. Toulon, Opéra, le 29 janvier 2017. VERDI : Un Ballo in maschera. Rani Calderon / Nicola Berloffa.

Livret d'Antonio Somma, musique de Giuseppe Verdi d'après le livret Eugène Scribe pour l'opéra d'Auber, Gustave III ou Le Bal masqué. Toulon, Opéra. A l'affiche les 27, 29, 31 janvier 2017. Production Teatro Fraschini de Pavie.

Orchestre et chœur de l’Opéra de Toulon
Direction musicale : Rani Calderon.
Mise en scène : Nicola Berloffa. Décors : Fabio Cherstich.Costumes : Valeria Donata Bettella. Lumières : Marco Giusti.
Distribution
Amelia : Alex Penda ; Ulrica : Enkhelejda Shkosa ;Oscar : Anna Maria Sarra ; Riccardo : Gaston Rivero ; Renato : Dario Solari ; Samuele : Federico Benetti ; Tomaso : Nika Guliashvili ; Silvano : Mikhael Piccone. Illustrations : © Frédéric Stéphan