

Orange. Théâtre Antique, le 15 juillet 2010. Festival, les Chorégies. Puccini, Tosca. Catherine Naglestad (Tosca), Falk Struckmann (Scarpia), Roberto Alagna (Mario)... Mikko Franck, direction

Réussite puccinienne

*Un des piliers du Mur d'Orange : la Tosca est revisitée dans
un esprit*

*de classicisme inventif. Le travail d'orchestre, superbement
conduit par*

*Mikko Franck, est très inventif et rend justice à des aspects
souvent*

*occultés de l'écriture puccinienne. La mise en scène de Nadine
Duffaut,*

*discrètement modernisée, rend très lisible la dramaturgie.
Catherine*

*Naglestad est une Tosca subtile, Falk Struckmann un puissant
et*

*inquiétant Scarpia, Roberto Alagna un Mario éloquent. Les
seconds rôles*

ne déçoivent en rien.

Le peintre de la liberté face au premier flic de Rome

Qu'est-ce qui, dans Tosca, résume la splendeur d'un genre ? En
altitude

vériste, le spectateur est entraîné vers une histoire de folle

passion,
et aussi – surtout ? – vers la folie de l'Histoire, son
exemplarité,
en quelque sorte. Selon la catharsis d'Aristote, à qui nous
identifier
pour purger les passions ? Là où s'échappe, du moins au début,
l'unité
d'un personnage, c'est avec la cantatrice qui s'égare dans sa
jalousie
compulsionnelle, avant de « mériter » sa rédemption dans les
choix de
l'héroïsme. Ailleurs règne la pureté du Bien : Mario
Cavaradossi,
peintre épris de liberté autant que de la beauté des femmes et
de l'art,
saura donner, à travers la torture, toute sa vie pour l'idéal.
Ou celle
du Mal : Scarpia, Premier Flic de Rome, ajoutant à son sadisme
de
serviteur du totalitarisme la stratégie perverse qui lui
permettrait de
rafler la mise sexuelle. Quand Puccini, au tout début du XXe,
aborde
le sujet que Sardou venait de porter au théâtre, il se tient
sur la voie
de crête entre la continuation du baroque qui est celle du
post-romantisme italien – montrer la violence des événements
et les
êtres aux prises avec l'agitation, parfois insensée, du monde
– et une
volonté de l'inscrire dans un cadre quasi-rigoureux, qui
sacrifie à une
règle adaptée des trois unités de temps, de lieu et d'action.
Les
quelques heures sont là ; l'action se tend vers son
accomplissement
furieux ; les lieux se resserrent entre ce que les

surréalistes

voyaient réuni de plus haïssable : une église, un palais qui abrite des fêtes et les « bureaux » de la police, un terrain vague pour exécutions derrière les casernes et la prison...

Aujourd'hui, la tragédie c'est la politique

✘ Ce qui fait de Puccini un Maître du Temps, ce n'est évidemment pas son intuition métaphysique, telle que lui assignerait pourtant une situation au bout de la chaîne post-romantique. Non théoricien de l'art, et au contraire merveilleux praticien : le naturalisme vériste lui apporte sa charge de lien avec l'histoire – sociale, dans la plupart des cas italiens, et ici, politique : « rétroactivée » d'un siècle, la Rome pontificale, monarchique et policière -, et s'y ennoblit de l'aphorisme napoléonien rapporté par Goethe : « Aujourd'hui, la tragédie c'est la politique ». Par delà les Alpes, on songe aussi à la vision hugolienne, celle des Misérables. Puccini façonne ce Temps renouvelé de ses fulgurances, de ses gestes nerveux et parfois brutaux, de ses soudains relâchements de tension aussi. Bien sûr, on ne peut oublier – en ces deux heures et demie de récit haletant et pourtant envahi d'éclaircies lyriques – que l'histoire des arts voit alors éclore son Septième, ce cinéma qui devra attendre encore quelques décennies pour montrer en pleine lumière la force, la rapidité

de
succession et d'enchaînement, et même la possible
réversibilité de ces
images, enfin mises en mouvement dans le torrent de
l'histoire. Il
reviendra « bientôt » à un Italien génial, fou d'opéra,
Lucchino
Visconti, d'accomplir la fusion du sublime des passions
amoureuses et de
la foi en une idéologie qui devrait les dépasser, ainsi sera
Senso,
« prolongé » par Les Damnés selon la symbolique d'une Famille
en proie
au nazisme...

Le souffle brûlant des versions historiques

Ici donc la tâche musicienne et gestuelle n'est pas aisée,
d'autant
que la mémoire auditive est « envahie » par l'interprétation
légendaire
de Callas, accompagnée de Tito Gobbi et Giuseppe di Stefano,
au début
des années 50. Les enregistrements montrent que le chef Victor
de
Sabata y mena cette vision historique d'un seul souffle
brûlant, d'une
ardeur qui exaltait ses interprètes. Mais le lieu très
particulier du
Grand Mur d'Orange, en sa grandeur verticalisée, avec ses
contraintes –
l'espace en glissière sans profondeur – n'est guère « facile ».
On peut
lui inventer un « cache » visuel : ce sera l'immense tableau,
laid
naufagé de guingois, où une Marie-Madeleine post-baroque,
berninienne

et pseudo-caravagesque hume son flacon d'Oréal, « les deux yeux révulsés, et les mains en avant pour tâter le décor d'ailleurs... (trop) existant », pour paraphraser Queneau. La mise en abîme sera le petit tableau sur chevalet devant le peintre qui d'ailleurs ne s'en servira guère. Une porte sur la gauche permettra de «communiquer » avec la salle d'interrogatoire, et un dispositif technologique (répété à droite pour l'écriture de la lettre en prison) donnera selon le principe de la glace sans tain, dont les séries policières de Télé sont fortes consommatrices, la sensation « d'y être ». Cela servira aussi pour un flash très impressionnant, la projection de l'ombre maléfique de Scarpia... Le 1er acte en son début distribue paradoxalement les cartes : l'orchestre particularise les sonorités, affine les timbres, « dédramatise ». On s'apercevra rapidement que le travail de **Mikko Frank** dirigeant le Philharmonique de Radio-France est très concerté, mettant en évidence l'écriture puccinienne dans sa modernité, quelque chose qui parfois évoque Debussy, et avant la lettre, une mélodie de timbres...Ce qui n'empêchera pas, plus loin, d'intégrer l'impressionnante et violente dramaturgie d'accords et de motifs qui transforme et allège le principe wagnérien pour singulariser les personnages et symboliser

les principes en action. En tout cas, cette entrée en matière de l'opéra souffre, et dans la mise en scène, et dans l'apparence première de l'interprétation musicale, de minimisation. L'arrivée de l'évadé Angelotti, banale, puis la longue scène d'amour jaloux entre Mario et Tosca manquent de ce caractère d'attente indispensable au surgissement du tragique. **Roberto Alagna**, Mario,... fait de l'Alagna, sans effort, vocalement excellent, scéniquement attendu, et **Catherine Naglestad**, Tosca, y est presque en retrait, sans que forcément le public « orangiste », ordinairement attaché aux effets immédiats de la « bravitude » vocale, se rende compte que pour la soprano américaine, il s'agit d'un principe d'intériorisation.

Poétique Vissi d'arte

☒ Cela se modifiera dès l'arrivée, très impressionnante, d'un Scarpia – **Falk Struckmann**, saisissant – d'abord mussolinien, et dont la noirceur à tous les sens du terme sera d'autant plus inquiétante que la voix, profonde et capable de fureur foudroyante, garde quand il le faut une réserve qui sait se faire douceur caressante et insinuante d'une rare subtilité : une belle place réservée dans quelque Histoire de l'Infamie ! La mise en scène de **Nadine Duffaut** semble alors y trouver

sa justesse efficace, et les face à face du bourreau cynique,
de la
victime héroïque et de l'amoureuse prise au piège y prendront
toute la
grandeur nécessaire. N.Duffaut n'a pas tort de tout transposer
dans
l'avancée du XXe, ce siècle si fertile en sinistres inventions
liberticides et négatrices de la dignité humaine. Les «
chemises
noires » sont remplacées par des complets-cravates, Scarpia
fait
d'ailleurs moins penser au Duce, « César de carnaval » (comme
disait
Paul-Boncour), qu'à un patron d'une gestapo à manteaux et
chapeaux
bien reconnaissables, microcosme de sbires où s'illustre le
sinistre
Spoletta de **Christophe Mortagne**, liquidation du condamné au
revolver et
non par peloton d'exécution. Scarpia, tortionnaire signant la
paperasse de proscription à sa longue table de bureaucrate de
la
terreur, finira, étalé sur son canapé, par applaudir une Tosca
qui
vient de se réfugier en son havre de grâce du *Vissi d'arte*...Et
alors,
Catherine Naglestad arrive au sommet de son art, poétiquement
abandonnée dans
l'enclave de sa nostalgie d'un monde impossible. L'orchestre
de Mikko
Frank, auparavant et ensuite en ivresse de la fureur, y
retrouve une
analogue beauté douce qui fait frémir en image sonore du
paradis perdu.
Ainsi cette « étrangeté » d'une insertion de lyrisme dans une
action
convulsée prend-elle toute sa charge de beauté nécessaire, et

au lieu
de nous apparaître en « air à ne pas manquer », rejaillit-elle
comme une
prière de la beauté sur un monde sans pitié.

La liberté parle et chante

☒ **Ce recentrage sur la solitude des personnages** est
évidemment au risque
d'une coupure avec « l'opinion dominante », qui cherche en de
semblables
œuvres une exemplarité vocale encore plus que musicienne en
profondeur.

Tant pis, tant mieux, d'autant qu'une part indiscutable de
l'interprétation va dans le sens de ce qui est attendu par le
public :

le charme puis la vigueur d'un Mario porté sans faiblir par un
Roberto

Alagna... que l'on préférerait par moments moins « vaillant ».
Et que les

« seconds rôles » sont dessinés de façon très convaincante,
notamment

le sacristain cagot et pleutre de **Michel Trempont**. Plus que
les

mouvements de foule orante et mondaine, classiquement ordonnés
en

va-et-vient horizontal (4 excellents ensembles choraux, dont
la

Maîtrise des Bouches-du-Rhône), nous intéressent aussi des
idées de

pause lyrique, tel le jeune berger de blanc vêtu qui va boire
au

puits... En somme, en cette Tosca de haute qualité musicienne,
n'importe-t-il pas aussi que le mélomane, fût-il d'abord et
avant tout

venu pour concélébrer la messe lyrique, soit amené à « penser
cette

musique d'hier proche d'aujourd'hui », et à méditer, au-delà de ses
légitimes enthousiasmes, sur les interrogations que porte, aujourd'hui
et plus que jamais, cet opéra d'action intense ? Et, au-delà du
spectacle vocal, en se recentrant sur le huis-clos de terribles
affrontements individuels, à percevoir mieux encore tout ce
qui nous
parle et chante les libertés, face à toutes les oppressions ?

Orange. 39èmes Chorégies, Théâtre Antique, le 15 juillet 2010.
Giacomo

Puccini (1858-1924): Tosca. Orchestre Philharmonique de
Radio-France, Chœurs des Opéras d'Avignon et Toulon, du Capitole de
Toulouse, Maîtrise des Bouches du Rhône, Ensemble instrumental des
Chorégies. Direction: **Mikko Franck.** Catherine Naglestad, Falk Struckmann,
Roberto Alagna, Michel Trepont, Christophe Mortagne. Mise en scène:
Nadine Duffaut.

Illustration: Catherine Naglestad (DR). Photographies Tosca à Orange 2010 © P.Gromelle