

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, le 3 fév 2020. PUCCINI, Tosca. Orch et chœur de l'Opéra de Lyon, Daniele Rustioni

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, le 3 fév 2020. PUCCINI, Tosca. Orch et chœur de l'Opéra de Lyon, Daniele Rustioni / Ch. Honoré. Production très controversée venue du Festival d'Aix de l'été dernier, la Tosca iconoclaste de Christophe Honoré nous a pleinement convaincu. Une lecture virtuose, émouvante et cohérente, un hymne à la création artistique magnifié par une distribution d'exception et une direction magistrale du maestro Rustioni.

Tosca, Boulevard Solitude

Comme souvent, les lectures opératiques de **Christophe Honoré** trahissent son univers cinématographique. Sur scène, le dispositif impressionnant rappelle un plateau de cinéma : plusieurs pièces reconstituées, beaucoup d'éléments, de figurants, des écrans qui projettent des extraits célèbres de Tosca, avec **Catherine Malfitano** au Château Saint-Ange, en compagnie de Plácido Domingo, la Callas, etc. La patte de l'écrivain apparaît également avec quelques citations, dont celle de Proust (un peu trop appuyée à notre goût) : on ne peut reprocher à un metteur en scène de réagir en fonction de sa sensibilité, de son ethos, si sa proposition est défendable scéniquement, ce qui est incontestablement le cas ici. L'originalité de sa lecture repose sur l'idée, certes arbitraire, de doubler le rôle de Tosca avec celui de la prima Donna et de faire de celle-ci une vieille cantatrice jadis adulée qui revient sur sa prestigieuse carrière. Une idée qui rappelle l'intrigue de *Sunset Boulevard*, référence qui ne fait que renforcer cette lecture très cinématographique de l'œuvre. Si l'on peut regretter un plateau parfois surchargé d'éléments et de figurants qui happe le regard du spectateur, et parasite son attention, il faut louer l'exceptionnelle direction d'acteurs et une volonté assumée de briser les codes de l'opéra en intégrant la narration de l'intrigue à l'espace de la salle (l'arrivée de la Prima Donna dans les travées du parterre au dernier acte, tandis que le château Saint-Ange apparaît sous la forme d'une maquette et que l'orchestre tout entier a pris possession de la scène, forme extrême et radicale d'une mise en scène qui en nie l'essence même) et en ajoutant au livret et à la totalité de la musique jouée et chantée, des passages sous forme de répétitions, pendant les deux premiers actes, avant la représentation, sous la forme d'un concert, à l'acte 3, principe qui régissait le métathéâtre de *l'Opera seria* de Calzabigi et Gassmann. De ce fait, Honoré souligne (et parfois surligne) la précellence du



théâtre et du cinéma sur la musique et le melodramma, mais c'est sans doute pour mieux en révéler les profondeurs cachées, comme un laboratoire en acte qui se révélerait aux yeux d'un public désormais informé de ses sortilèges. Éclate ainsi au grand jour l'opposition radicale entre l'illusion d'une pérennité de l'art et les faiblesses et le caractère éphémère et parfois mesquin de la vie humaine (illustré par les scènes de débauches et de violence chez Scarpia), tel le négatif d'une pellicule rehaussée par l'éclat d'une musique somptueuse.

La distribution d'Aix est ici en partie modifiée. Tosca est superbement défendue par **Elena Guseva**, impressionnante de justesse et de puissance vocale, sans l'abattage parfois excessif souvent accolé au répertoire du Bel Canto (son « Vissi d'arte » est à la fois intense et d'une grande délicatesse expressive) et dont on ne louera jamais assez ses talents d'actrice. L'excellent ténor **Massimo Giordano** incarne un Cavaradossi d'une grande aisance dans les aigus, même si on peut regretter pour le coup un manque d'audace et de souffle, plus conforme à ses accents vaillants et juvéniles, notamment dans son « E lucevan le stelle ». Le baryton russe **Alexey Markov** campe en revanche un Scarpia effrayant de froideur contenue, et le défaut de nuances de son chant que l'on peut percevoir ça et là, est une option qui sied au caractère monolithique du personnage. Les autres rôles n'appellent aucune réserve, si ce n'est l'italien pas toujours idoine de l'Angelotti de **Simon Shibambu**, baryton-basse au caractère bien trempé.

Dans la fosse, **Daniele Rustioni** se révèle, une fois de plus, un chef en tout point exceptionnel : la précision et l'équilibre des pupitres distillent une fabuleuse énergie qui jamais ne recouvre les voix ou ne s'y substitue, et la ferveur dont il fait montre a un impact immédiat sur la justesse des articulations et l'expressivité des timbres, palette orchestrale constituant un personnage à part entière dans l'esthétique veriste. Comme toujours, **les Chœurs et la**

Maîtrise de l'Opéra de Lyon sont remarquables et le public lyonnais a montré un enthousiasme sans faille amplement mérité.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, le 3 fév 2020. PUCCINI, Tosca. Elena Guseva (Floria Tosca), Catherine Malfitano (La Prima Donna), Massimo Giordano (Mario Cavaradossi), Alexey Markov (Le baron Scarpia), Simon Shibambu (Cesare Angelotti), Leonardo Galeazzi (Un sacristain), Michael Smallwood (Spoletta), Jean-Gabriel Saint-Martin (Sciarrone), Virgile Ancely (Un Geôlier), Jean-Frédéric Lemoues (Le Majordome), Christophe Honoré (Mise en scène), Alban Ho Van (Décors), Olivier Bériot (Costumes), Dominique Bruguière (Lumières), Baptiste Klein, Christophe Honoré (Vidéo), Hugo Peraldo (Chef des chœurs), Karine Locatelli (Cheffe de chœur de la Maîtrise Orchestre, Chœurs et Maîtrise de l'Opéra de Lyon, Daniele Rustioni (direction).