

Cinécittà à l'opéra

Christophe Schuwey

June 10, 2009

Le théâtre dans le théâtre, le roman dans le roman, le cinéma dans le cinéma, l'opéra dans le roman... mais le cinéma dans l'opéra ? C'est le parti, à première vue un peu artificiel, qu'a choisi le metteur en scène Adriano Sinivia pour son Barbier de Séville à Lausanne: un clin d'oeil au monde du cinéma « traditionnel », Hollywood ou plutôt Cinécittà, de l'aveu même du metteur en scène, ainsi qu'au néo-réalisme italien.

Changements de décors et faux raccords maquillages sont donc réalisés à vue, par des techniciens en salopettes et casquettes des années quarante-cinquante. Le concept choisi, même s'il ne renouvelle pas l'approche de l'oeuvre en elle-même, permet par exemple de créer des premiers plans, en abaissant au devant de la scène un panneau sur lequel est projeté un décor fixe ou animé: ainsi, la fin du duo Conte/Figaro (« All idea... ») où les deux complices assis sur une Vespa laissent défiler derrière eux une route filmée, tandis que les techniciens changent les décors à l'arrière. C'est donc bien le cinéma et ses trucages transportés sur la scène, dans la veine de la Pietra del Paragone du Châtelet¹. Dans la même ligne, le dernier récitatif, précédant le chœur final, est réalisé comme un doublage, avec les visages en gros plan filmés et la bande de texte défilant en dessous (principe de la « bande rythme »), les chanteurs disposés autour de l'écran. La version du Barbier de Séville censée être tournée sur la scène est en elle-même assez classique (mis à part une transposition discrète dans les années quarante-cinquante), mais, comme souvent à Lausanne, elle manifeste un dynamisme et d'une maîtrise qui touchent à l'excellence. Les détails sont soignés, les idées discrètes et efficaces fourmillent avec juste mesure, la direction d'acteurs combinée à l'investissement scénique et comique de ceux-ci sont dignes d'éloges, et les utilisations de la vidéo se justifient pleinement: le cinéma dans l'opéra n'allait pas se priver d'utiliser... le cinéma ! Ainsi, pendant la leçon de chant, Bartholo s'endort et rêve de son futur mariage, tout ceci projeté sur le mur en dessus de lui, après une myriade de «ZZZZZZ» émanant de sa tête: l'effet comique est franchement réussi. De même, le « colpo di cannone » de la « Calunnia », par un procédé de projection, donne vraiment l'impression que le décor tremble. Dans un registre un peu plus classique, on notera aussi l'intervention de la garde, dans un déluge de rouge et de fumigènes: un contraste qui tend à l'exagération, mais d'un magnifique effet. Les décors sont, de manière générale, réussis et tout à fait dans le genre de ceux que présente le cinéma de la première moitié du XXe siècle (pensons, tout simplement, à ceux d'Autant en emporte le Vent).

A cette excellente et intéressante mise en scène s'ajoutent la qualité des interprètes. Le ténor américain John Osborn, dont la voix se rapproche de celle de Luigi Alva, convainc sans peine de son talent de belcantiste: belle palette de couleurs, grande agilité vocale. Petits bémols: des glissandi un peu trop présents à l'attaque et une fréquente tendance à détimbrer, surtout au premier acte. Rien de rédhibitoire pourtant, et cet artiste enthousiasmant aura su emporter définitivement l'adhésion avec un « Cessa di piu resistere » de premier ordre. La Rosine de Sabina Puertolas surprend par une tendance à octavier... vers le haut ! En véritable Prima Donna, elle étale ses capacités, aux limites de l'exagération ; la voix a quelque chose d'agressif dans un premier temps et les premiers aigus sont un peu criés, défaut qui disparaissent par la suite pour donner à apprécier une interprétation énergique. C'est Fabio Capitanucci qui laisse la plus belle impression vocale de la soirée : dès la première note, un timbre opulent, riche, une aisance époustouflante et un sens de l'opéra placent son Figaro parmi les grandes réussites de ce rôle. Luciano di Pasquale en basse bouffe idéale, incarne un Bartholo hautement comique, Deyan Vatchkov sert correctement son personnage de Don Basilio et Isabelle Henriquez en Berta chante de fort belle manière son arioso du deuxième acte. Enfin - est-ce un problème d'effectif ou de style ? - l'orchestre de chambre de Lausanne, sous la baguette de Günter Neuhold, joue juste et bien, mais ne trouve que partiellement l'énergie et les capacités à servir les crescendos et autres effets rossiniens. On reste hélas entre le mezzo-piano et le mezzo-forte, sans parvenir à électriser véritablement la représentation: c'est franchement scolaire.

L'idée un peu improbable du cinéma dans l'opéra aura donc su proposer une brillante nouvelle production d'une oeuvre archi-populaire. L'opéra de Lausanne parvient encore une fois à proposer un magnifique spectacle grâce à ce talent, ce « bien vu », cette qualité qui rendent la proposition enthousiasmante. Lorsque le mot « Fine » est apparu sur le fond de mer projeté pour la fête finale, on aurait simplement souhaité... que le spectacle recommence !