

A l'Opéra national de Lorraine de Nancy : un *Otello* sans *Maure de Venise*

L'Opéra National de Lorraine donne, pour la clôture de la saison lyrique nancéenne, l'avant-dernier chef-d'œuvre du maître de Busseto, créé à la Scala de Milan, le 5 février 1887 et écrit sur un livret d'Arrigo Boito d'après *Othello ou le Maure de Venise* de William Shakespeare.

Après *Aïda* (1871), et avant *Falstaff* (1893), cette œuvre présente une synthèse achevée entre la conception italienne de l'opéra, née du génie de Monteverdi, et le renouvellement du genre, imposé avec éclat par Wagner.

Sans renoncer à l'italianité de son inspiration, Verdi, grâce à Boito, crée une musique qui s'appuie sur un texte pour lequel elle devient un écrin somptueux et bouleversant, n'hésitant pas à frôler le *parlando*, voire le cri, sans rien perdre de son sens mélodique. L'aria, les duos, les grands ensembles (ajoutés par Boito), formes traditionnelles de l'opéra, sont présents mais ils sont toujours imposés par l'évolution psychologique des personnages. Ils jaillissent naturellement du discours orchestral pour se fondre de nouveau dans une continuité mélodique, chère au maître de Bayreuth, où fusionnent voix et orchestre, toujours dans une urgence dramatique qui ne laisse aucun répit à l'auditeur.

C'est dire combien la distribution est exigeante pour les interprètes : ils doivent être capables d'un cantabile impeccable sans rien perdre de la force dramatique et émotionnelle du texte shakespearien. Le rôle le plus redoutable, marqué par le créateur Francesco Tamagno, est celui du héros éponyme, présent sur scène quasiment du début à la fin de l'œuvre. Verdi invente pour lui une partition pour *tenore spinto*, à la puissance vocale affirmée jusqu'au registre le plus aigu, et ce, dès sa redoutable entrée en scène au premier acte. Hélas, Philipp Webb qui tenait le rôle le mercredi 15 juin, a fait connaître son indisposition vocale avant le lever de rideau pour demander l'indulgence du public. Impossible donc d'apprécier son interprétation tant il négociait sans cesse ses aigus avec précaution et, parfois, en était réduit à murmurer dans les moments les plus intenses. L'orchestre, pour le ménager, devait également modérer les ardeurs de la partition, édulcorant ses fauves éclats. Giovanni Meoni, beau baryton verdien, au timbre peut-être un peu clair pour suggérer le satanisme dont il se réclame, maîtrise parfaitement tout le registre du rôle de Iago. Mais, dépourvu pratiquement de partenaire, « à vaincre sans péril, il triomphe sans gloire ». Desdémone est clairement une soprano lyrique, capable de beaux sons filés suggérant la fragilité et la pureté du personnage. Cependant, la force et l'intensité de sa souffrance doivent pouvoir trouver appui sur un médium suffisamment riche pour faire passer toutes les émotions d'un personnage meurtri par un destin qui lui échappe totalement. Est-ce vraiment le registre de Hiromi Omura qui n'est

pas une inconnue en Lorraine : Butterfly à Metz, Diane dans *Iphigénie en Tauride*, la comtesse des *Noces*, Silvia dans *Zanetto* de Mascagni à Nancy, elle est surtout à son affaire au dernier acte, dans la résignation douloureuse de la femme soumise aux volontés de l'homme qu'elle aime. Mais on rêve d'une plus « grande » voix dans ce rôle, capable de nous émouvoir dans les confrontations avec Otello (à peine menaçant, il est vrai avec sa voix qui s'étranglait).

Le plus grand handicap de ce spectacle, qui en gâche jusqu'à la beauté musicale, reste cependant la laideur des décors et la stupidité des choix du metteur en scène.

Les costumes modernes (jamais flatteurs pour les femmes : ah ! les bottes de caoutchouc vert de Desdémone censée sortir de son lit !), le décor qui hésite entre la friche industrielle et le garage désaffecté des années cinquante, le tout baignant dans une lumière blafarde, détruisent à l'avance toute poésie et toute émotion. Comment imaginer la splendeur du ciel nocturne contemplé par les époux, au comble de l'extase, et se laisser emporter par la sublime beauté du finale du premier acte, quand l'émotion musicale est contrariée par ce que l'on met sous les yeux du spectateur ? Ce dernier hésite entre l'accablement et le fou-rire en voyant la réception des ambassadeurs de la Sérénissime se dérouler dans un hangar vide (de sens !) aux murs sales. Que comprendre des injures de Roderigo et de Cassio qui se menacent de leur épée tout en se battant comme de vulgaires voyous des rues à mains nues ?

Cela va jusqu'au contresens : la foule venue, dans un geste d'allégeance respectueuse, rendre hommage à Desdémone au second acte, doit reculer (sans cesser de chanter de façon mélodieuse), repoussée par des soldats menaçants. Car il faut, selon le metteur en scène, rendre sensible la situation d'occupation qui est celle de Chypre...

Tant qu'à vouloir dénoncer la force injuste, pourquoi Otello et Desdémone, les « colonisateurs », vivent-ils dans un cadre aussi misérable et pourquoi seuls les colonisés sont-ils richement habillés ?

On veut faire réfléchir le spectateur, soit. Mais ce n'est plus l'œuvre, ou le problème qu'elle soulève, qui occupe le spectateur mais cette question récurrente : pourquoi mettre tant d'acharnement à détruire un authentique chef-d'œuvre ? Pourquoi artistes et spectateurs apportent-ils leur concours à cette entreprise de démolition qui finira par réduire à l'état de ruines nos salles lyriques, désertées par les amoureux du chant et de la musique ?

Danielle Pister