

## Sombre et prenant **Simon Boccanegra** à Dijon

Dijon. Auditorium. 14-III-2018. Giuseppe Verdi (1813-1901) : *Simon Boccanegra*, opéra en un prologue et trois actes sur un livret de Francisco Maria Piave et Arrigo Boïto. Mise en scène : Philipp Himmelmann. Scénographie : Étienne Pluss. Costumes : Kathi Maurer. Lumières : Fabrice Kebour. Avec : Vittorio Vitelli, Simon Boccanegra ; Keri Alkema, Amelia Grimaldi ; Luciano Batinić, Jacopo Fiesco ; Gianluca Terranova, Gabriele Adorno ; Armando Noguera, Paolo Albiani ; Maurizio Lo Piccolo, Pietro ; Stefano Ferrari, un Capitaine ; Sarah Hauss, une Servante. Chœur de l'Opéra de Dijon (chef de chœur : Anass Ismat) et Orchestre Dijon Bourgogne, direction : Roberto Rizzi Brignoli



**Opéra sombre pour Temps sombres ? Une modernisation bienvenue, une scénographie intelligente : la vision de Philipp Himmelmann plonge le spectateur au plus près du drame étouffant de Verdi.**

« *Toute joie sur la terre est un charme mensonger. Le cœur humain est source de larmes infinies.* » Ainsi se clôt *Simon Boccanegra*. Le Maître de Ferrare tenait à son vingt-troisième opéra (à bien des égards sa *Clémence de Titus*), qu'il remania en 1881, vingt-quatre ans après sa création en 1857 (pile le temps séparant le Prologue de l'Acte I). *Simon Boccanegra* appartient à la veine intimo-politique qui mènera le compositeur à la réussite majeure de *Don Carlos*. Mais à l'inverse de ce dernier, puits mélodique sans fonds, *Simon Boccanegra* déroule de manière assez inhabituelle chez Verdi une manière de récit continu entre Monteverdi et Wagner, ce qui peut expliquer le fiasco initial (cela dit la beaucoup plus affriolante *Traviata* avait subi le même sort !). À l'instar de celui du *Trovatore*, échappé comme ce dernier d'une pièce d'Antonio García Gutiérrez (pré-requis tortueux d'une action avant l'action, doubles identités sur fond de rivalités entre patriciens et plébéiens), le livret à tiroirs de *Simon Boccanegra* donne le tournis : c'est donc le premier mérite de Philipp Himmelmann que d'avoir su en donner les clés au spectateur.

C'est d'ailleurs dans une manière de labyrinthe qu'il place les enjeux. Celui d'un sinistre palais (le metteur en scène allemand évoque les Ceaușescu) où deux ventilateurs aèrent en vain l'atmosphère viciée des arcanes du Pouvoir. Régulièrement animés de mouvements, de hauts murs aux tapisseries défraîchies font du lieu, des plus anxigènes, un personnage à part entière. Himmelmann confine l'action jusqu'à l'asphyxie dans cet endroit dont on ne sortira pas, alors que Verdi, conscient de la claustrophobie de son opéra, l'avait remanié en déplaçant quelques scènes à l'extérieur. L'Histoire, comme on le sait désormais, n'en finit pas de bégayer. C'est donc dans ce palais sans âge qu'un très contemporain Boccanegra, Doge de Gênes malgré lui, va faire le glacial apprentissage de la politique, mais aussi, après une série de drames intimes, de la compassion, de la conciliation (la paix avec Venise, le refus de la surenchère avec des ennemis, l'abdication finale...). En cela, il est proche du charisme du dernier héros de Mozart bien qu'à la



différence de ce dernier, Simon paie de sa vie ce parcours de la bureaucratie vers l'humanité. Le spectacle est superbement éclairé dans sa façon de faire surgir et disparaître les personnages de l'ombre. L'Acte III, avec le visage de Fiesco replié dans un recoin, atteint des sommets funèbres dans une des pièces devenue morgue. La première et la dernière scène sont les plus belles, circonscrites dans la pièce maîtresse du décor, un cube

ceint de néon qui imprime sur la rétine le drame originel dont Simon ne se relèvera jamais : Maria, son amante morte, se balance au bout d'une corde entre un vrai cheval de bois et de muscles et l'omniprésence d'une marine animée, à la façon du *Vaisseau fantôme* d'Homoki pour Zürich, seule fenêtre sur l'extérieur d'un drame irrespirable. À la fin, Simon, que vingt-cinq ans de règne n'ont pas consolé, meurt progressivement dévoré par l'obscurité, dans le cube qui recule imperceptiblement.

*Simon Boccanegra* est une histoire d'hommes. Verdi en colore le crépusculaire scénario au moyen de quatre voix sombres. Dijon a fait appel à quatre remarquables titulaires. Le plus connu en France est l'excellent Armando Noguera, dont le formidable Paolo fait des merveilles en apprenti-Iago. Maurizio Lo Piccolo est un irréprochable Pietro. Le Fiesco de Luciano Batinić donne la mesure de ses moyens, de son entrée, très émouvante, aux retrouvailles avec Simon lors de son grand face-à-face de l'Acte III. Vittorio Vitelli impose la partie écrasante du héros éponyme, malgré un brin de fatigue en cours de route bien excusable en ce soir de première. On craint aux premières mesures de *Come in quest'ora bruna* que peine à s'inscrire dans ce viril scénario l'unique, bien que d'une importance capitale, personnage féminin. La plupart des opéras de Verdi font s'affronter une soprano et une mezzo, ce que semble rappeler Keri Alkema dont l'émission étrange projette dans une même voix Amelia et Ulrica, en se demandant même si elle ne va pas inviter Clytemnestre. La puissance un peu trop maîtresse-femme de cette Amelia Grimaldi lui permet toutefois de se jeter dans les ensembles avec une conviction qui emporte davantage l'adhésion. Préoccupé par la mélancolie désabusée de son argument (rappelons que Verdi a été député), le compositeur a un peu délaissé la partie de ténor de Gabriele Adorno, personnage un peu falot qui sera, comme Simon, placé malgré lui sur le trône. Néanmoins, c'est un triomphe mérité qui cueille aux saluts la prestation électrisante de Gianluca Terranova. Gros succès également pour le Chœur de l'Opéra de Dijon galvanisé par la direction brillante (la fin du Prologue !) et efficace de Roberto Rizzi Brignoli. De la fosse au plateau, un beau service rendu à cet opéra mal-aimé de Verdi.

**Jean-Luc Clairet**

*Crédits photographiques : © Gilles Abegg Opera de Dijon ; © Bobřík Opera de Dijon*