

Roberto Devereux, opéra en trois actes
livret de Salvatore Cammarano
Marseille, Opéra, les 20 et 22 février 1998

Créé le 29 octobre 1837 au San Carlo de Naples, *Roberto Devereux* est un ouvrage particulièrement réussi de Gaetano Donizetti, mais accumulant aussi les difficultés, notamment pour le rôle chanté par le soprano. Le personnage d'Elisabetta¹ a en effet été conçu pour Giuseppina Ronzi De Begnis, créatrice également des héroïnes de *Fausta*, *Sancia di Castiglia*, *Maria Stuarda*, *Gemma di Vergy*. C'est dire s'il suppose des qualités vocales nombreuses et variées: si la chanteuse doit laisser s'épanouir un chant quasi extatique dans son air d'entrée et le "Vivi ingrato" du troisième acte, elle doit aussi montrer une fougue royale et altière qui exige beaucoup d'elle, en particulier dans le deuxième acte. De nos jours, peu de cantatrices, *a priori*, parviennent à concilier toutes ces exigences, et quand un théâtre a aujourd'hui le courage de monter cet ouvrage, il lui faut déployer des trésors d'ingéniosité pour trouver la cantatrice qui osera se frotter à ce redoutable rôle.

La récente reprise de l'ouvrage à l'Opéra de Marseille a montré combien la tâche était redoutable. Le soir de la première, on a échappé de peu à la catastrophe: Kathleen Cassello interprétait le rôle d'Elisabetta, après des cantatrices aussi célèbres que Leyla Gencer grâce à laquelle *Roberto Devereux* a été redécouvert au vingtième siècle, Montserrat Caballé, Beverly Sills, ou plus récemment Edita Gruberova. De toute évidence, dans une méforme complète, elle a, dès son air d'entrée, émis les sons les plus laids, incapable des moindres nuances; les aigus étaient criés, voire hurlés, les graves poitrinés, voire engorgés; la réaction du public a été immédiate, qui a sifflé et hué la chanteuse. Manifestement très impressionnée, celle-ci n'a pas réussi à retrouver la maîtrise de son chant, et je dois dire que même s'il était très éprouvant d'entendre une partition aussi belle massacrée par la chanteuse, il l'était au moins autant de voir celle-ci se débattre dans un rôle qui n'est manifestement pas destiné à sa voix. Les difficultés rencontrées par le soprano ont très vite gagné, à peu de choses près, l'ensemble du plateau, et jusqu'à la mise en scène elle-même. Cela était d'autant plus surprenant que celle-ci a été créée il y a déjà six ans, à Monte-Carlo par Jonathan Miller. Pourtant, on a pu assister, à deux ou trois reprises, à des incidents qui ont fait inévitablement réagir le public: par exemple, au deuxième acte, un grand voile se lève pour servir en quelque sorte de dais dans la salle du palais de Westminster, mais au lieu de rester stable, il redescendait lentement; par chance, il n'a pas fini sa course sur la tête des chanteurs, mais s'est arrêté à temps. Bref, il vaut mieux, ce me semble, oublier cette première représentation ratée et s'intéresser à celle du dimanche après-midi qui fut, heureusement, bien meilleure.

Après ses déboires du vendredi soir, Kathleen Cassello s'est ressaisie, et a proposé un chant d'une qualité supérieure, même si certains aigus étaient encore tendus. Mais, d'une façon générale, le soprano a su maîtriser davantage sa voix et proposer des nuances souvent belles, redonnant au personnage de la reine toute la palette des sentiments qui l'étreignent d'un bout à l'autre de l'opéra. De ce point de vue, le tableau final a été très impressionnant: après un "Vivi, ingrato, a lei d'accanto", très émouvant et assez retenu, la chanteuse a laissé éclater sa fureur contre Sara avant de rendre admirablement la douleur qui frappe une reine hallucinée et ressemblant déjà à la Lady Macbeth de Verdi; les talents de comédienne de Kathleen Cassello, qui s'est investie dramatiquement tout au long de la représentation, ont soutenu le chant et pallier parfois quelques faiblesses. Les réactions du public, au rideau final, ont été si enthousiastes que celle-ci a retenu difficilement l'émotion qui l'a rapidement submergée.

Dans le rôle de Sara, Bärbel Müller traduit assez bien la fragilité du personnage qui s'exprime dès son air d'entrée ("All'afflitto è dolce il pianto"), bien qu'elle ait pu paraître un peu embarrassée dans ses mouvements scéniques; le chant est néanmoins beau même si l'on aurait aimé un peu plus de conviction dans le jeu dramatique. Son mari, dans l'opéra, le duc de Nottingham, est superbement interprété par le baryton russe Vladimir Petrov: le personnage sied admirablement à son timbre de voix et celui-ci possède des qualités belcantistes évidentes alliées à une belle prestance scénique. Le public lui a réservé un excellent accueil à chacune de ses apparitions sur scène. Le dernier rôle important, celui du personnage éponyme, retrouvait, à la place de Ramón Vargas prévu initialement, Vincenzo Bello qui l'avait interprété en avril 1986 au São Carlos de Lisbonne. Ce ténor qui a étudié le chant avec Mario Del Monaco possède, de toute évidence, une bonne technique vocale, mais il chante le rôle de Roberto Devereux comme il chanterait celui de Manrico d'*il Trovatore* dans les Arènes de Vérone. Autant dire qu'on est souvent éloigné de la conception donizettienne du personnage, et on ne peut que le regretter, car le chanteur essaie de donner vie au favori de la reine d'Angleterre, sans toutefois traduire tout le charme du comte d'Essex. Dans les rôles secondaires, nous trouvons Amedeo Moretti dans celui de Lord Cecil, un jeune ténor qui interprète beaucoup Donizetti, ces

¹ Le personnage d'Elisabetta a beaucoup inspiré les compositeurs: Stefano Pavesi, *Elisabetta d'Inghilterra* (1809) (cf. «Opera Rara» *A hundred years of Italian opera, 1800-1810*, ORCH 101, duo "Minacci, ah! parti indegno" avec Eiddwen Harrhy (Elisabetta, sop.) et Diana Montague (Enrico, mezzo-sop.), dir. David Parry); Michele Carafa (1818); Gaetano Donizetti, *Maria Stuarda* (1834); Giacometti (1853); Paul August von Klenau, *Elisabeth von England* (1939); Walter (1939); Benjamin Britten, *Gloriana* (1953).

derniers temps, et Fernand Dumont, une basse déjà rompue aux scènes lyriques, dans le rôle de sir Walter Raleigh.

À la tête de l'orchestre de l'Opéra de Marseille, Tiziano Severini montre beaucoup d'autorité: non seulement il parvient à faire ressortir chaque instrument d'un orchestre discipliné et dirigé avec nuance, mais il insuffle aussi une véritable vie et énergie à l'ensemble des choristes et des solistes qu'il guide avec beaucoup de maîtrise et d'efficacité depuis la fosse. Enfin, malgré les quelques aléas de la première représentation, la mise en scène, d'une grande simplicité, donne à voir de véritables tableaux, à l'esthétique agréable, mais par trop statiques par moments; elle met toutefois en valeur les superbes costumes de Clare Mitchell, créés dans une tonalité unique de camaïeu marron beige qui sait rappeler les costumes élizabéthains, et ainsi éviter certains excès d'une tradition plutôt hollywoodienne. Bref, malgré certaines réserves, l'Opéra de Marseille a eu raison de proposer au public français cet ouvrage de Donizetti, que celui-ci a trop peu souvent l'occasion de voir². Par ailleurs, malgré une première représentation qu'il nous faut vite oublier, le spectacle mérite largement qu'on félicite l'Opéra de la cité phocéenne, car il trouve parfaitement sa place dans la célébration de la mort du compositeur bergamasque.

William DESNIOU

² Voici les rares reprises en France:

- Montserrat Caballé, Susan Marsee, José Carreras, Vicente Sardinero / Julius Rudel, Aix-en-Provence T. de l'Archevêché 25/7/1978
- Daniela Longhi, Lucile Vignon, Roberto Alagna, Lee Roisum / Nello Santi, Montpellier Opéra Berlioz-le Corum 17/10/1991 (version de concert)
- Edita Gruberova, Delores Ziegler, Don Bernardini, Ettore Kim / Friedrich Haider, Strasbourg Palais de la Musique et des Congrès 23/3/1994 (version de concert).

