

Monteverdi, la vie même
L'Incoronazione di Poppea

Alexandre Lazaridès

Numéro 95 (2), 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25867ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lazaridès, A. (2000). Compte rendu de [Monteverdi, la vie même : *L'Incoronazione di Poppea*]. *Jeu*, (95), 143–146.

Monteverdi, la vie même

L'Incoronazione di Poppea

OPÉRA PRÉSENTÉ EN UN PROLOGUE ET DEUX ACTES ; LIVRET DE GIOVANNI FRANCESCO BUSENELLO ; MUSIQUE DE CLAUDIO MONTEVERDI. MISE EN SCÈNE : RENAUD DOUCET ; DÉCORS : GEORGE MAXWELL (POUR LE UTAH OPERA) ; COSTUMES : ALLEN CHARLES KLEIN (POUR LE FLORIDA GRAND OPERA) ; ÉCLAIRAGES : GUY SIMARD ; CLAVECINISTE-RÉPÉTITRICE : DOROTHÉA VENTURA. INTERPRÉTATION : L'ENSEMBLE INSTRUMENTAL DE LA CHAPELLE DE MONTRÉAL ET LE CHŒUR DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL, SOUS LA DIRECTION DE YANNICK NÉZET-SÉGUIN. AVEC GREGORY ATKINSON, BASSE (SENECA), ODETTE BEAUPRÉ, MEZZO-SOPRANO (ARNALTA), STÉPHANIE BRILL, SOPRANO (LA VIRTÙ), ALEXANDER DOBSON, BARYTON (SECOND SOLDAT), MELANIE ESSELTINE, SOPRANO (LA FORTUNA), ÉTHEL GUÉRET, SOPRANO (AMORE), NOËLLA HUET, MEZZO-SOPRANO (OTTAVIA), ÉRIC LAPORTE, TÉNOR (PREMIER SOLDAT), SUZIE LE BLANC, SOPRANO (POPPEA), MARIE-JOSÉE LORD, SOPRANO (VENERE), LOUISE MARCOTTE, SOPRANO (DRUSILLA), DINA MARTIRE, MEZZO-SOPRANO (NUTRICE), DION MAZEROLLE, BARYTON (LIBERTO), PASCAL MONDIEIG, TÉNOR (VALLETTO), TERENCE MURPHY, BARYTON (OTTONE), MARIE SIMONEAU, SOPRANO (DAMIGELLA) ET DANIEL TAYLOR, HAUTE-CONTRE (NERONE). PRODUCTION DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE MAISONNEUVE DE LA PLACE DES ARTS LES 1^{er}, 4, 6 ET 8 AVRIL 2000.

Brèche dans la tradition

Il faut saluer cette nouvelle production de l'Opéra de Montréal pour plus d'une raison. C'est la première fois, je crois, qu'une œuvre antérieure à 1750 y est donnée ; le choix de *L'Incoronazione di Poppea* ouvre donc une brèche dans la tradition. Annonciateur du style baroque, le dernier opéra de Monteverdi inaugure une manière plus expressive, entre récitatif et chant, de draper la musique sur l'affectivité des personnages. Il était grand temps de s'ouvrir à une période de l'histoire de l'opéra qui passionne depuis un quart de siècle les milieux musicaux à travers le monde. Autre aspect inédit de cette production, la distribution en est presque entièrement canado-qubécoise et, dans l'ensemble, se défend bien.

Le metteur en scène Renaud Doucet a cherché à créer un univers où le tragique et la farce, le sublime et le trivial, la cruauté et la tendresse alternent. Déjà dans le prologue, la Fortune et la Vertu, vêtues de jaune or et de la tête aux pieds, sont en train de se disputer la souveraineté sur le cœur des hommes, et le font comme des harengères, de façon bien indigne pour des déesses, mais, dans l'esprit de la commedia dell'arte, combien savoureuse et... humaine ! Peine perdue d'ailleurs puisque c'est l'Amour, badigeonné d'un noir symbolique, qui l'emportera sur elles (Éthel Guéret est tout de vif-argent dans ce rôle). Durant ce prologue, la scène est

plongée dans une obscurité intense mais trouée d'étoiles, fermement dans lequel les trois divinités semblent flotter. À plusieurs reprises par la suite, perchées dans les hauteurs, elles se mettront à observer les humains, marionnettes dont elles sont en train de tirer les ficelles. Le procédé est habile, parce qu'il transforme la représentation en spectacle de spectacle, nous distanciant des excès qui seront commis et qui feront de la Vertu la grande perdante du jeu. Tout cela constitue la part mythologique du livret, autrement tourné vers l'histoire romaine telle que la rapporte Tacite et que de belles projections ocre intercalées entre les scènes évoquent.

C'est, peut-être, à Yannick Nézet-Séguin que nous devons cette mouture de l'opéra en un prologue et deux actes, étant donné que, le manuscrit autographe étant disparu, il est nécessaire de reconstituer l'œuvre et l'instrumentation à partir de deux manuscrits découverts tardivement, l'un à Venise, l'autre à Naples, lesquels ne concordent



pas entièrement. Les ritournelles étaient enlevées avec charme, mais il arrivait trop souvent aussi qu'on n'entende presque pas les sons raréfiés des instruments accompagnateurs.

Moments de bonheur

À feuilleter les souvenirs de cette représentation, on s'aperçoit que quelques moments s'imposent par leur puissance, leur émotion ou leur drôlerie.

Pour complaire à sa maîtresse Poppée qui considère Sénèque comme un obstacle à ses manœuvres de séduction auprès de l'empereur, Néron fait parvenir à son ancien précepteur l'ordre de mettre fin à ses jours. Serein et inflexible devant ses amis qui unissent leurs voix pour l'implorer de vivre, Sénèque se fait dépouiller de sa tunique et de sa cuirasse, se montre dans le simple appareil d'un pagne, descend dans un bassin aménagé sous une énorme tête sculptée de l'empereur vers qui il tend un à un ses poignets avant de les taillader. Puis se baisse et se laisse engloutir sous la sculpture qui est de nouveau avancée, impassible, à sa première place. Le symbolisme est emphatique,

mais la voix de basse profonde de Gregory Atkinson donne à cette scène pathétique une grandeur de marbre.

Poppée, satisfaite à la nouvelle de ce suicide, vient s'étendre dans son jardin sur une couche que lui a préparée sa nourrice Arnalta. Le sommeil la gagne aussitôt et elle-même, dans sa jeune et fragile beauté, semble un rêve menacé par les complots que nous savons tramés contre elle par l'impératrice jalouse. Agenouillée derrière elle et la regardant tendrement, sa nourrice va lui chanter une admirable berceuse, *Oblivion soave*, qui arrête le temps. On aurait cru flotter soi-même dans quelque jardin suspendu, l'édén peut-être... Odette Beaupré, merci !

L'impératrice doit prendre maintenant le chemin de l'exil. Néron a découvert que c'était elle qui avait armé le bras d'Othon contre Poppée. Othon s'en tire aussi par l'exil, avec Drusilla dont il est aimé. Voici donc Octavie qui sort des coulisses côté cour, vêtue de noir de la tête aux pieds. Elle s'immobilise quelques instants devant le rideau baissé sur lequel se déploie une projection d'un bleu profond moiré de blanc, image de la mer écumeuse qui l'emporte loin de Rome. Elle chante son désespoir, *A Dio, Roma !*, nous déchire avec elle et disparaît tristement côté jardin. Noëlla Huet, dans ce rôle intense de l'épouse et souveraine bafouée, s'est révélée une étonnante tragédienne.

L'Incoronazione di Poppea
de Monteverdi. Opéra de
Montréal, 2000. Sur la
photo : Daniel Taylor
(Néron) et Terence Murphy
(Ottone). Photo : Yves
Renaud.

La place est désormais libre pour Néron et Poppée. Ils pourront s'aimer et se marier. Après le couronnement de la nouvelle impératrice, alors que la nuit est tombée, ils chantent, à genoux devant le trône, leur bonheur d'être ensemble, dans le céleste *Pur ti miro*. Leur voix pure ravit et navre à la fois d'appartenir à des êtres aussi corrompus. L'Amour et la Fortune ont triomphé, la Vertu peut toujours pleurer. Sauf que la solitude des amants est hantée : surgies des ténèbres alentour, des formes indistinctes, portant capes cramoisies et masques noirs, glissent vers le couple absorbé dans l'extase amoureuse, le cernent de leur immobilité menaçante, fantômes du passé ou bien pulsions de mort qui auraient pris apparence humaine. Belle idée qui n'est pas sans rappeler la scène d'orgie dans *Eyes Wide Shut* de Stanley Kubrick.

Le second acte commence par un intermède, devant le rideau baissé, entre le page et une suivante. Les agaceries amoureuses s'accompagnent de gestes gaillards et de postures non équivoques. La liberté, sinon le libertinage de cet intermède ainsi que d'autres hardiesses de la mise en scène tranchent avec tout le convenu dont souffre tant l'opéra. Ce moment est un hors-d'œuvre peut-être, mais, pour Monteverdi, c'est la vie elle-même avec ses contrastes et sa diversité, affirmant ses droits et son éternelle jeunesse.

Bémols

La publicité a fait grand cas de la présence de Daniel Taylor (Néron) dans la distribution. C'est la déception majeure de cette production. La voix se durcit dans le registre aigu et le haute-contre ne démontre de douceur que dans le registre moyen et les nuances *piano*, comme dans le duo final avec Poppée, où se révèlent ses qualités. Le manque d'aisance du comédien saute aux yeux, surtout dans les scènes d'amour où l'incapacité d'exprimer par le geste quelque sentiment que ce soit devient pesante.

Quand deux gardes lui amènent la courtisane Drusilla accusée à tort d'avoir voulu assassiner Poppée, Néron se jette sur elle, lui griffe le visage et tente de lui arracher les yeux, insensible aux cris de douleur de sa victime. Ce comportement paraît excessif, sinon invraisemblable, de la part d'un personnage qui avait démontré jusqu'alors tant de timidité crispée. En faisant preuve de beaucoup d'indulgence, d'aucuns pourraient arguer que tant de gaucherie contribuait à exprimer le déséquilibre de Néron. Involontairement, bien sûr.

Quant à Suzie Le Blanc, elle possède la voix limpide que l'on connaît et, de plus, sa présence sur scène est pleine de fraîcheur. Ces mêmes qualités l'empêchent d'exprimer la séduction perverse de son personnage. On sent que la comédienne se laisse passivement intégrer dans un univers de corruption dont elle aurait dû être la cheville ouvrière. Ainsi, quand Poppée demande à quatre reprises à Néron s'il lui reviendra – « *Tornerai ?* » répète-t-elle –, l'intonation est tout juste interrogative, sans l'arrière-pensée de plus en plus insistante qu'il aurait fallu y mettre. En outre, la tunique blanche dont on a cru bon de la revêtir est d'une candeur bien trop virginale. En tout état de cause, le « courant » ne passe d'aucune manière entre les amants impériaux par un défaut de conviction (ou est-ce un problème de direction d'acteurs ?) qui n'est pas sans nuire à la force dramatique du spectacle.

Le dispositif scénique impressionne à première vue mais, à la longue, s'avère d'une inertie envahissante. On aurait cru assister à un lendemain de séisme. À gauche, un énorme chapiteau de colonne recouvert de personnages guerriers émerge du sol, comme si tout le fût avait été englouti. Au centre, une gigantesque sculpture représente une tête à l'air sévère, Néron ou César décapité, on ne sait trop. Au gré des éclairages étudiés de Guy Simard, les yeux creux semblaient observer l'effet des passions sur les puissants de cette terre. À l'arrière, une autre colonne gît renversée. Enfin, à gauche, un arc de triomphe encore debout représente l'entrée de la maison de Poppée. Dans cet ensemble qui symbolisait bien lourdement la vanité des grandeurs et le travail impitoyable du temps, les personnages paraissaient le plus souvent dépayés.

Malgré les bémols, cette production de *l'Incoronazione di Poppea* nous réconcilie avec le monde trop souvent conventionnel de l'opéra parce que, aux moments de bonheur, nous y trouvons ce qu'il est seul à pouvoir dire et montrer. Il faut souhaiter que Bernard Uzan, le directeur artistique de l'Opéra de Montréal, continue à élargir la brèche ouverte si heureusement dans une programmation confinée d'habitude au répertoire allant de Mozart à Puccini, ce qui n'est pas rien, certes, mais ne représente toujours que deux siècles sur les quatre que compte l'histoire de l'opéra. ■