Nouveau Barbier sur ARTE



ARTE, le 29 décembre 2017, 22h25. ROSSINI : Le Barbier de Séville. Rome, 1816 : Rossini lâche sa bombe délirante, bouffone, d'une irrésistible subtilité… lyrique et musicale. A l'affiche du TCE à Paris en décembre 2017, la nouvelle production du Barbier de Séville à Paris réunit une distribution prometteuse dont évidemment le Barbier, fraternel, complice (du Comte Almaviva), hâbleur et sacré malicieux Figaro, incarné par l'excellent baryton français Florian Sempey qui s'est fait une spécialité du rôle le plus éblouissant du répertoire. Silhouette vive et nerveuse, Figaro n'est pas encore celui qui chez Mozart, dans Les Noces de Figaro, sur le point d'épouser Suzanne, « ose » braver les conventions sociales, c'est à dire se rebeller contre ce même Almaviva devenu despote scabreux. Chez le jeune Rossini, le barbier espagnol a l'intelligence et la fougue astucieuse des héros libertaires ; sans lui, Almaviva Lindoro n'aurait pas pu enlever puis épouser la belle Rosina… bientôt Comtesse esseulée, frustrée … chez Mozart. Arte diffuse la dernière représentation parisienne réalisée le 16 décembre 2017.

Mozartien, le chef Jérémie Rhorer et son ensemble Le Cercle de l'Harmonie, accomplissent ici une exploration rossinienne, avec la complicité du metteur en scène Laurent Pelly, … Aux côtés du Figaro de Sempey, distinguons aussi l'élégant comte de Michele Angelini, la mutine Rosine de Catherine Trottmann et le Basilio de Robert Gleadow.
France Musique diffuse cet opéra le 31 décembre 2017 à 20h

ROSSINI, Le Barbier de Séville
Durée de l'ouvrage : 2h30 environ Opéra chanté en italien, surtitré en français

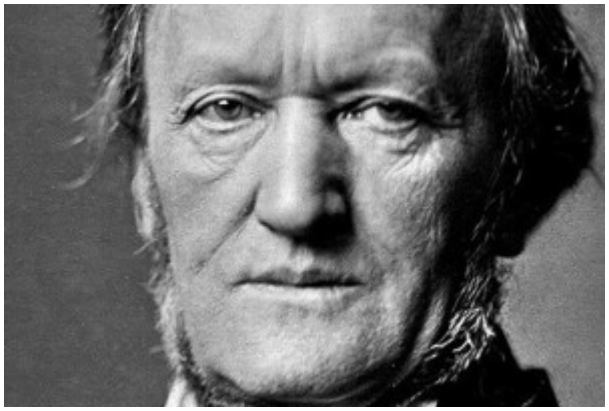
Distribution :

Jérémie Rhorer: direction
Laurent Pelly: mise en scène, scénographie, costumes

Michele Angelini, Il Conte Almaviva
Florian Sempey, Figaro
Catherine Trottmann, Rosina
Peter Kálmán, Bartolo
Robert Gleadow, Basilio
Annunziata Vestri, Berta
Guillaume Andrieux, Fiorello

Le Cercle de l'Harmonie
Chœur Unikanti (direction : Gaël Darchen)

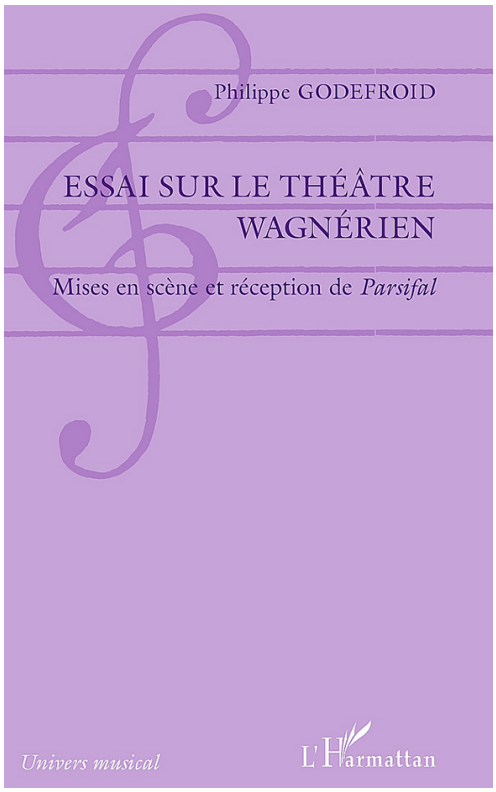
LIVRE événement, annonce. ESSAI SUR LE THÉÂTRE WAGNÉRIEN : Mises en scène et réception de Parsifal (Éditions L'Harmattan)



LIVRE événement, annonce. ESSAI SUR LE THÉÂTRE WAGNÉRIEN : Mises en scène et réception de Parsifal (Éditions L'Harmattan). Après une passionnante approche en forme d'essai sur la figure du juif errant dans l'oeuvre – opéras et écrits, de Richard

Wagner (*Qu'est ce qui est allemand ? Donner la mort…)*, **Philippe Godefroid** voit plus large et étend sa réflexion sur le théâtre lyrique wagnérien dans sa globalité, dans ses enjeux sémantiques, philosophiques, politiques et évidemment artistiques… A trop vouloir analyser, démêler les thématiques musicales et extra musicales que pose le théâtre de Wagner, l'auteur s'étonne lui-même de la grosseur de son essai, un véritable pavé qui en rebutera plus d'un, mais qui paraîtra tel un défi pour la pensée critique, pour tout amateur d'opéra, de théâtre lyrique, de mises en scènes et évidemment de partitions wagnériennes. Que signifie l'opéra selon Wagner ? Est-il porteur de cette toxicité idéologique plus ou moins manifeste dans l'oeuvre artistique ? Et si à présent l'antisémitisme pré nazie de Wagner ne fait plus aucun doute, devons-nous être nécessairement anti juif pour apprécier son oeuvre ? Or estimer sa musique et ses opéras ne signifie pas adhérer à la pensée antisémite que le penseur n'a cessé de développer et d'affirmer de son vivant. L'œuvre, l'homme… comment apprécier les opéras malgré les écrits du théoricien ? Comment aimer à ce point la magie de la musique et l'efficacité du drame wagnérien malgré les dérapages honteux du doctrinaire et du penseur radical ?

De quel opéra wagnérien, parlons-nous ?



L'auteur assume totalement la légitimité de son approche, dont l'analyse interroge l'oeuvre à travers les positions souvent scandaleuses du penseur : « La question la plus intéressante demeure toutefois : comment se fait-il que des générations se sont elles-mêmes aveuglées à ce point, ont voulu envers et contre tout maintenir la fiction d'un Wagner à la limite du philosémitisme, puis a minima auteur de musique « pure » ? La question dépasse le wagnérisme et concerne le pouvoir des images, c'est-à-dire le rapport que notre culture européenne entretient avec ses propres montages dogmatiques, avec l'instance dont elle estime être la fille et à laquelle elle prétend référer son histoire. Et cela intéresse l'ensemble des procédés de théâtralisation, de récit, soit en définitive notre relation au réel. C'est le vrai sujet de mon Essai. » Ainsi le lecteur oublierait sa capacité à mesurer la pertinence du texte s'il ignorait que Philippe Godefroid est lui-même metteur en scène ; en homme de théâtre, son regard façonne manifestement l'intérêt du texte : et finalement, inscrit la question fondamentale : comment en toute conscience mettre en scène Wagner aujourd'hui ? On le voit à chaque nouvelle production, les mêmes réactions, les mêmes polémiques (on l'a encore vu lors de la – magnifique- nouvelle production du Ring à Bastille, mise en scène par Gunther Krämer). Que l'on soit pour ou contre, à torts ou à raisons, Wagner interroge lui-même la scène lyrique, et la représentation théâtrale avec l'acuité d'un compositeur de génie : c'est à dire qu'il nous tend le miroir bon an mal an, ciblant toutes les sources d'une catastrophe humaine, de l'Apocalypse annoncé : « Le combat est ailleurs. Il concerne ce dont rend compte la crispation autour du Regietheater idéal, celui qui traitera bientôt par force du retour des néonazis et autres populistes

nationalistes racistes sur des bancs légitimés par les urnes, ou d'affaires comme celle de la Judensau de Wittenberg, ou qui par force toujours finira par interroger les attributs modernes du statut de victimes, ou qui obligera les Églises européennes à reconsidérer leur théologie bien plus vite et plus radicalement que selon les procédés habituels, ce qui ne sera pas forcément un bien absolu, tandis que l'unique système économique dont l'homme ait vraiment réussi à se doter, le capitalisme, entame sa dernière mutation, débridée, fouettée par la virtualisation du monde et par le remplacement du vivant par un vivant de synthèse monnayable. À moins que nous ne soyons déjà condamnés sans vouloir le savoir par les effets probables du dérèglement climatique, auxquels répondent avec un synchronisme troublant et pas forcément coïncidentiel les dérèglements des relations communautaires et internationales. »

Pensée libre, regard acéré sur les mises en scènes de Parsifal – certaines déroutantes, irrespectueuses, gadgets ou anecdotiques, Philippe Godefroid signe un essai passionnant qui outrepasse son sujet wagnérien, pour interroger le sens, la finalité et les moyens de la mise en scène d'opéra. L'opéra est un genre qui a prouvé sa pérennité grâce aux questionnements fondamentaux qu'il suscite toujours, mais à trop vouloir nous imposer une dictature de l'image (précisément de la vidéo), à trop chercher l'original et le décalé en guise de renouvellement critique de la scène, les directeurs risquent de tuer le veau d'or et scléroser encore davantage l'asphyxie qui a lieu aujourd'hui dans les salles fermées.
« *S'il existe un présent nécessaire du théâtre wagnérien – et du théâtre tout court – le voici. Or le théâtre se nourrit de dramaturgie, certes, mais s'écrit d'abord sur des scènes et sans doute doit-on réinventer celles-ci hors des maisons closes que sont devenus les opéras traditionnels coincés entre l'orgiaque musical et le sadomasochisme scénique. La contestation radicale du Gesamtkunstwerk comme apogée*

artistique ressemblera peut-être à la pulvérisation du veau d'or, le jour où l'on cessera de croire que le théâtre wagnérien dont nous avons besoin est moins celui qui crucifie Wagner que celui qui nous montre comment Wagner crucifie l'homme auquel nous devrions aspirer. Mais ce combat, probablement, n'est plus que d'arrière-garde. À l'avant, existent d'autres urgences », déclare Philippe Godefroid. Polémique voire provocateur (en parlant d' »*humanisme d'extrême droite* » chez Wagner…), l'auteur témoigne du wagnérisme en France, toujours aussi vivace et mordant depuis… son commencement avec Baudelaire.

———

LIVRE événement, annonce. **Philippe GODEFROID : ESSAI SUR LE THÉÂTRE WAGNÉRIEN : Mises en scène et réception de Parsifal** (**Éditions L'Harmattan**).

Nous empruntons les extraits de citations de Philippe Godefroid ici reproduites, à son blog où l'auteur a rédigé ainsi une présentation très juste et subtile de son essai édité par L'Harmattan : **LIRE le blog de Philippe Godefroid.**
https://sites.google.com/site/leblogsitedephilippegodefroid/

Approfondir

Déjà paru :

Livres. **Philippe Godefroid. Wagner et le juif errant : une hontologie** (L'Harmattan) / critique de mars 2014

http://www.classiquenews.com/livres-philippe-godefroid-wagner-et-le-juif-errant-une-hontologie-lharmattan/

Mimi et Rodolfo perdus dans l’espace



Compte rendu, opéra. PUCCINI : La Bohème. Claus Guth. Le 1er décembre 2017. Afficher **Gustavo Dudamel**, l’enfant prodige du Sistema vénézuelien (sinistré depuis la crise politique actuelle), était une promesse dévoreuse d’appétit médiatique. D’autant que la dernière prestation du sémillant maestro latino, – pour le Concert du Nouvel an à Vienne le 1er janvier 2017, était restée… très convaincante. Après l’avoir dirigé à la Scala, Dudamel offre une réelle puissance expressive dans La Bohème de Puccini. Sûreté du geste, ampleur et précision de la direction, détails et nuances aussi dans la restitution orchestrale… tout indique un chef d’une carrure mûre et au métier solide. Pourtant les incursions lyriques du chef du Los Angeles Philharmonic ne sont pas si nombreuses.

La fièvre expressive y côtoie les épanchements lyriques, la suavité avec une certaine langueur. La palette des sentiments et la belle caractérisation des épisodes affirment de facto l’affinité du chef avec le théâtre puccinien. Visuellement, l’enthousiasme retombe gravement. Car Claus Guth imagine les bohémiens à Paris, perdus dans l’espace. Leur errance sidérale prenant des allures d’incongruité nostalgique.

Mimi, Rodolfo… perdus dans le vide sidéral

Instable mais toujours aussi onctueuse et suave, **Sonya Yoncheva** fait une Mimi qui manque de sûreté dans les aigus ; **le Rodolfo du brésilien Atalla Ayan**, bien que nuancé et élégant, manque lui de volume. Le Marcello de **Artur Rucinski** déploie une puissance bienvenue, affirmant la virilité généreuse du personnage. Pétillante sans être vraiment stylée, la Musette d'**Aida Garifullina** vole la vedette de l'acte parisien collectif celui du café Momus. Etrange, voire maladroite – il faut le faire pour un opéra « facile » à mettre en scène, la direction d'acteurs manque singulièrement de constance comme de cohérence; les choeurs sont excellents : vifs, mordants… et pourtant écartés de la scène. Comme mis au placard.



L'espace et la machine à remonter le temps volent au secours d'une relecture particulièrement compliquée : Mimi, Rodolfo, et leurs comparses, complices des années de Bohème à Paris, se souviennent non sans nostalgie de leurs jeunesse sous la mansarde : d'où le vaisseau spatial qui les transporte sur les lieux de leurs années d'insouciance… La production impose comme souvent à présent à Bastille, des interludes avec force projection vidéo – vrai délire des metteurs en scène tout excités par le potentiel de l'image et de la vidéo. Tout cela sonne faux, hors sujet ; soulignant désormais le fossé entre une lecture respectueuse de la partition et la prise du pouvoir par le metteur en scène, à présent arbitre du temps musical. Piégé le spectateur crie à plusieurs reprises à la trahison. On ne lui en tiendra pas rigueur. Loin s'en faut.
Déjà, Warlikowski dans Don Carlos avait insisté à force de

projos du même accabit, sur la solitude suicidaire de Carlos / Kaufmann. Ici même régime. Vidéo plutôt que musique. Hyperréalisme sordide contre aspiration à tout onirisme lyrique. Dans cette Bohème au régime, … c'est Puccini qui est régénéré. Plutôt dénaturé. Avant cette affligeante production signé Claus Guth – totalement dépoétisée, La Bohème faisait salle comble par l'enchantement de ses tableaux d'une beauté visuelle certes consensuelle mais efficace, servante de la musique (si sublime). A force de nous infliger des mises en scènes laides et décallées, l'Opéra de Paris nous impose un régime agaçant, plus confortable à suivre à la radio, pour nous épargner la laideur répétitive des spectacles. Un comble pour la grande boutique qui doit veiller à maintenir l'économie de sa gestion. Pas sûr que cette production visuellement déconcertante et trop décalée compose le meilleur spectacle désigné pour la Fête : la féerie de Noël en prend un sérieux coup…

_____

Compte rendu, opéra. PUCCINI : La Bohème. Claus Guth. Le 1er décembre 2017. Jusqu'au 31 décembre 2017. Attention, distribution et direction, changeantes. **Réservations, informations**

Orléans. Concert de Noël



ORLEANS. 16 et 17 décembre 2017 : concerts de Noël. JS BACH : Cantates & Brandebourgeois. Orléans est une cité orchestrale et le démontre encore en décembre, où son orchestre,

l'Orchestre Symphonique d'Orléans, l'un des meilleurs en province, ne cesse de poursuivre son exploration des répertoires sous le feu et la passion de son chef principal, Marius Stieghorst. Chef lyrique, personnalité charismatique qui sait fédérer et rassembler le collectif d'instrumentistes, Marius Stieghorst joue Bach en décembre, acclimatant le style et le jeu de l'orchestre aux inflexions du génie baroque : Jean-Sébastien Bach. Au programme des célébrations de Noël, Cantates de Noël, et Concertos Brandebourgeois.
Le chef a choisi l'Oratorio de Noël (6 cantates composées en 1734), mais aussi les lumineux Concertos Brandebourgeois écrits quelques années auparavant, dans une époque où le compositeur doit faire la démonstration de son talent de compositeur pour assoir sa notoriété et trouver un patron qui saura comprendre son travail,mesurer sa valeur, et financer son activité…

Jean Sébastien Bach a écrit trois oratorios, celui de Pâques, celui, moins connu, de l'Ascension et celui de Noël.
L'oratorio de Noël est une œuvre composée en 1734, écrite pour être chantée à l'église, avec orchestre, pendant le temps de Noël.
Il s'agit en fait d'une œuvre formée de six cantates consacrées aux trois jours de fête de Noël, au Nouvel An et à l'Épiphanie.
Le Chœur Symphonique du Conservatoire d'Orléans interpréte plusieurs extraits de Cantates pour la Période de Noël, accompagné par l'Orchestre Symphonique d'Orléans, sous la direction de Marius Stieghorst.
C'est en mars 1721, au retour d'un voyage à Hambourg, au cœur d'une période si importante pour sa production instrumentale, que Bach dédia et envoya au margrave mélomane Christian Ludwig de Brandebourg, oncle du roi de Prusse Frédéric Guillaume 1er, la version définitive des 6 concertos dits « Brandebourgeois ».
Ces 6 concertos brandebourgeois ont été mis au point par Bach

à l'un des moments les plus réconfortants de sa vie et qui tous, c'est significatif, adoptent le mode majeur.
L'Orchestre Symphonique d'Orléans interprétera 3 de ces 6 concertos, sous la direction de Marius Stieghorst.

_____-

ORLEANS
samedi 16 décembre 2017 – 20h30
dimanche 17 décembre 2017 – 16h



JEAN SÉBASTIEN BACH
Cantates pour le Temps de Noël – extraits
pour chœur et orchestre

3 Concertos Brandebourgeois
n°1, BWV1046, en fa majeur
n°3, BWV1048, en sol majeur
n°4, BWV1049, en sol majeur

RESERVATIONS & INFORMATION
RÉSERVEZ VOS PLACES
Si vous souhaitez réserver votre ou vos place(s) pour un des concerts de l'Orchestre, la réservation se fait exclusivement auprès du théâtre d'Orléans
du mardi au samedi de 13h à 19h et par téléphone à partir de 14h au 02 38 62 75 30

http://www.orchestre-orleans.com/concert/concert-de-noel/#

Orchestre Symphonique d'Orléans

SAMEDI 16 / 20H30
DIMANCHE 17 / 16H

DÉCEMBRE

ÉGLISE SAINT PIERRE
DU MARTROI D'ORLÉANS

ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'ORLÉANS

CHŒUR SYMPHONIQUE DU CONSERVATOIRE D'ORLÉANS
Chef de Chœur : Elisabeth RENAULT

DIRECTION : MARIUS STIEGHORST

JEAN SÉBASTIEN BACH

Cantates pour le Temps de Noël
extraits pour chœur et orchestre

3 Concertos Brandebourgeois
n°1, BWV1046, en fa majeur / n°3, BWV1048, en sol majeur
n°4, BWV1049, en sol majeur

david héraud

Église chauffée - Placement libre **Tarifs** : 24/21/12€ - Réservations et ventes uniquement auprès d'Orléans Concerts à partir du vendredi 8 décembre 2017, du lundi au samedi, de 14h à 18h. **Tél : 02 38 53 27 13**

www.orchestre-orleans.com

HIFI. Le micro Blackout sparkl SL de l'éditeur BLUE



HIFI. Le micro Blackout sparkl SL de l'éditeur BLUE. Pour les fêtes de fin d'année 2017, l'éditeur BLUE édite un nouveau micro Blackout Spark SL, destiné à un usage multiple : streaming, podcasting, enregistrement pro… **Le Blackout Sparkl SL** s'adresse en particulier aux gamers, podcasteurs ou youtubeurs prêts à faire évoluer leur home studio ou leur configuration de streaming en qualité broadcast ; bel opportunité d'enrichir son expérience vidéo par la sonorité amplifiée, qualifiée par le standard garanti aujourd'hui par le légendaire son du studio de Blue.

Depuis la Californie (Westlake Village), l'éditeur BLUE consolide avec réussite sa réputation sérieuse en matière de prise de son : il est à la pointe de la technologie audio depuis 20 ans ; le créateur des microphones USB n°1 dans le monde, a lancé en novembre 2017, le Blackout Spark SL, micro électrostatique XLR conçu pour l'enregistrement professionnel et le streaming de jeu.

Le micro dispose d'une connexion XLR professionnelle qui convient aux interfaces USB et consoles de mixage ; le Blackout Spark SL offre un son détaillé et une richesse harmonique qui dote tout home studio ou système informatique d'une qualité audio broadcast. C'est la touche audio qui

assure à votre contenu vidéo, une présence qualitative d’un remarquable fini.

Destiné aux professionnels du podcast, le Spark SL capture toutes les nuances de la voix, les restitue avec un relief étonnant et une présence naturelle ; il procure à chaque auditeur, et à tout vidéaste soucieux de la qualité audio, une remarquable expérience d’écoute.

Protégé par une suspension antichoc, le micro Blackout Spark SL renforce la qualité de votre prise de son



Le traitement du son en temps réel au moment de la prise assure une qualité renforcée pour chacune de vos prises de son. Polyvalente, la capsule électrostatique à JFET du

Blackout Spark SL produit un son cohérent, précis, transparent pour de nombreuses conditions d'enregistrement différentes. Le diagramme polaire exclusivement cardioïde réduit considérablement la capture du bruit ambiant, et excelle dans l'enregistrement en solo d'un joueur, d'un orateur ou d'un chanteur. Un filtre passe-haut à 100 Hz et un atténuateur -20 dB apportent à tout projet une polyvalence professionnelle par simple bascule d'un commutateur. L'atténuateur -20 dB maintient les voix claires et nettes quand l'ambiance monte sur un flux, tandis que le filtre passe-haut à 100 Hz élimine les grondements et autres bruits graves des bureaux et milieux bruyants.

Le Blackout Spark SL est livré avec une suspension antichoc pour un montage facile sur perche ou pied de micro. Le Blackout Spark SL est maintenant disponible au prix public conseillé de 229,99€ sur Amazon, et bientôt chez les revendeurs du monde entier. **Pour de plus amples informations, consultez : www.bluedesigns.com/blackout-spark-sl.**

OPERA. Adriana Lecouvreur à

Monte Carlo : les répétitions avec Roberto Alagna (par J. Dauxois)

OPERA. Adriana Lecouvreur à Monte Carlo : les répétitions avec Roberto Alagna (par J. Dauxois). Auteur de **Quatre Saisons avec Roberto Alagna**, (éditions Le Rocher, février 2017), l'écrivain **Jacqueline Dauxois** a assisté aux répétions d'Adrienne Lecouvreur.

Roberto Alagna, naissance d'un opéra,

les répétitions d'Adrienne Lecouvreur à Monaco, novembre 2017



Roberto Alagna dans Adrienne Lecouvreur© texte et photos **Jacqueline Dauxois**

En novembre 2017, l'Opéra de Monte-Carlo donne Adriana Lecouvreur, de Francesco Cilea. Neuf répétitions, du lundi 6

au jeudi 16, et trois représentations. Pour la Première, le dimanche 19, jour de la Fête nationale monégasque, impossible d'entrer sans invitation du Palais et interdiction d'assister au spectacle en coulisses, le Prince sera dans la salle, alerte maximum pour le service d'ordre. Les deux autres représentations sont publiques, le jeudi 23, en soirée, et le dimanche 26, l'après-midi.

De toutes les pièces tirées de la vie d'Adrienne Lecouvreur, on ne donne plus celle d'Eugène Scribe et Ernest Legouvé longtemps célèbre, qui a inspiré l'opéra. Sans l'ouvrage lyrique, qui connaîtrait aujourd'hui le nom d'une comédienne illustre qui aidait à financer les campagnes du comte de Saxe pour conquérir le trône de Pologne et qui mourut d'une manière étrange ? Cilea l'a maintenue en vie, la mise en scène de Davide Livermore la ressuscite avec éclat, Maurizio Benini à la tête de l'orchestre philharmonique de Monte-Carlo lui apporte son ardeur ; une distribution prestigieuse réunit autour de Roberto Alagna, interprète de Maurizio, comte de Saxe, Barbara Frittoli dans le rôle titre, Marianne Cornetti, la princesse de Bouillon, Michonnet, régisseur de la Comédie-Française, Alberto Mastromarino.

LUNDI 6 NOVEMBRE 2017

Premier jour de répétition. Loges -7 GF. 10.00-11.00. Essayages costumes solistes (R. Alagna). Studio -3 GF. 11.00-13.00. Scénique piano, R. Alagna + solistes. Grimaldi Forum. 14.30-19.30. Scénique piano solistes, ballet, figuration, sans chœur.

Le Grimaldi Forum fait le gros dos sous la même pluie qu'à Bilbao lorsque Roberto Alagna répétait Werther. Il a la même

casquette et le même sourire quand il récupère son badge à l'entrée des artistes pour retrouver dans une nouvelle production ce personnage qu'il a longtemps désiré avant que le Liceu de Barcelone ne le lui propose, il y a cinq ans, pour la première fois.

Du niveau zéro, le seul au-dessus de la mer, jusqu'au septième sous-sol où se font les essayages, il a le temps de raconter que le spectacle est transposé pendant la Première Guerre mondiale et que Barbara Frittoli interprète Sarah Bernhardt jouant le rôle d'Adrienne avec, à la fin, une jambe de bois, ce qui, pour être surprenant n'a rien d'invraisemblable. Lorsqu'elle dirigeait la Comédie-Française, la grande Sarah a écrit et interprété un drame en six actes sur la vie et la mort d'Adrienne Lecouvreur et on peut voir au musée Carnavalet un portrait d'elle dans ce rôle, signé Louise Abbéma. C'est en 1915, à soixante-neuf ans, qu'on lui coupe la jambe. Elle continue de triompher sur son pilon. Elle a tourné un film (muet) sur Adrienne dont la disparition a inspiré au metteur en scène des vidéos. Les vidéos, parfois, on s'en dispenserait, mais Alagna sourit : « Tu verras! ». Il n'a rien vu encore, mais il ne semble pas inquiet, alors qui le serait?

Il est dix heures, niveau -7, salle des essayages. Ce n'est pas vraiment permis d'entrer là, mais il sourit à la ronde et désigne une place au fond : « Mets-toi là». La pièce est vaste, les murs tapissés de miroirs entourés de lumières, des spots au plafond, des portants avec des costumes. Il enfile le sien ; d'un regard dans les miroirs, il a repéré ce qu'il faut rectifier. Les couturiers, un homme et trois femmes, s'affairent autour de lui avec leurs épingles.

Le pantalon à bretelles monte au-dessus de la taille selon la mode d'avant la Première guerre mondiale ; il est trop large. Alagna explique comment le reprendre, si quelqu'un doute : « Je me connais », dit-il, « je sais ce qui me va ! ». Après chaque répétition en costumes, il faudra resserrer ce pantalon toujours trop large, le tissu de détend à chaque fois et

Roberto veut un tomber impeccable pour la Première, d'autant que lors qu'Adrienne meurt, Maurizio est en chemise et pantalon.

Le manteau porte encore les fils blancs du faufilage ; il lui va bien. Il le retire : «Viens voir ! » À mi-chemin : « Ne bouge plus, attrape-le ! » Il le lance. Mais qu'est-ce qui pèse tant ? De la pure laine, madame ! Et magnifique, ne gratte pas, ne pique pas. Roberto va chanter avec ce poids sur les épaules ? Il sourit : « Je le mets, j'entre en scène et je l'enlève tout de suite ! » De toute manière, sur scène, il ne sent plus ni le chaud ni le froid et portera allègrement le manteau de Maurizio, mais il s'étonne que, si souvent, les costumes soient pesants « alors qu'on est au théâtre, dans l'illusion ». Celui de Cyrano, c'était velours sur velours, épais comme un rideau de scène. Ça ne l'empêchait pas de s'en tirer dans le duel, aussi agile qu'en chemise, même si une fois la garde de son épée s'est embarrassée dans l'attache du manteau qu'il enlevait de l'autre main, le public ne s'en est pas aperçu.

En sortant de l'essayage, où tout le monde s'adressait à lui en italien, quelqu'un lui demande s'il parle français. Devant l'ascenseur, pour aller au studio du niveau -3, où il va répéter pendant deux heures, il rencontre une jeune femme qui a travaillé sur son Orphée de Bologne, mis en scène par son frère David. Dans le studio, d'un côté, un rideau rouge cache sans doute une scène, au pied du mur d'en face des tables alignées tout le long, des chaises, la place du chef et de la pianiste. Entre les deux, plusieurs rangées de chaises et de lutrins. Il pose sa partition sur l'un d'eux. Il vient de Paris, comme souvent, il n'a dormi que deux heures cette nuit. Sa voix, dont il dit qu'elle dort parfois le matin, ne manifeste pas d'ensommeillement, pas plus que celle de Barbara Frittoli, pas davantage celle de Marianne Cornetti, qui les rejoint un peu plus tard, direct d'Amérique, sa valise à la main. C'est comme un concert, ce concentré de duos, ces

prémisses déjà tellement aboutis, où Alagna, comme d'habitude, n'attend pas d'être sur scène pour vivre avec Maurizio. Si on coupait le son d'accord on serait fou, mais rien qu'à voir son visage on saurait s'il déclare son amour, se défend d'être infidèle, si Adriana meurt entre ses bras, s'il se laisse séduire ou implore la pitié, l'âme harassée.

Au bout de deux heures, interruption d'une heure et demi, et la répétition reprend dans la salle des Princes que nous allons découvrir pour la première fois. Il regrette de ne pas chanter à Garnier, miniature de celui de Paris, où il a fait ses débuts monégasques, mais la salle est petite, cinq cents spectateurs et, pour la Fête nationale, la réception princière a lieu chaque année au Grimaldi Forum, qui en contient beaucoup plus. La première fois qu'il est venu ici, c'était (il compte dans sa tête), c'était il y a vingt-neuf ans, en 88-89. Après avoir remporté le concours Pavarotti à Philadelphie et interprété son premier opéra à Glyndebourne, La Traviata, il était de retour chez lui. Il n'a pas eu le temps de jouer longtemps au baby-foot ; Monte-Carlo cherchait un Alfredo : il a couru retrouver sur le Rocher son personnage qu'il venait de quitter. Depuis, il y a donné des concerts, il y a fait des enregistrements, un Noël pour la télé, le Ben-Hur du père de Robert Hossein et sa version concert, il y a chanté Cyrano, il y a fait des prises de rôle : Le Touvère, La Bohème, L'Ami Fritz, Robert Devereux et des tournées au Japon, en Sicile

Arrivés au niveau -5, où tout va se passer, répétitions et spectacles, l'ascenseur s'ouvre sur une pièce carrefour qui donne sur l'arrière-coulisses et le couloir des loges : les poumons d'un théâtre. Il y a une table, des chaises, l'écran qui transmet en continu les images de la scène et deux machines d'une manipulation pas si facile – et on trouve autour des gobelets remplis de café abandonnés par les chanteurs qui ne sont pas arrivés à le sucrer. Le distributeur de nourritures contenait des pommes qu'Alagna trouvait bonnes

et fraîches, le deuxième jour, plus de pommes. On les a eues en arrivant, c'est-à-dire que lui les a eues, trouvant comment les extirper.

« Va dans la salle maintenant », dit-il, « ça va commencer. » En quittant la loge, on passe par la pièce aux machines, on franchit la porte des coulisses pour entrer dans l'arrière-scène obscure d'où on voit le décor de la scène à l'envers, là commence la traversée des mystères, parcours où tout est poésie et métamorphose. Tout le long du plateau, on remonte un passage étroit et sombre, côté cour, il y a le même côté jardin. À gauche, au pied du mur, des tables couvertes d'accessoires que la lumière basse bleuit : clefs, lettre, éventail, bougeoir, flacon, verres, ne vous y fiez pas, ne tendez pas la main : ce ne sont ni verres ni bougeoirs ordinaires, mais les véhicules du rêve, hors de toucher des mains ordinaires, réservés aux servants et célébrants du rite. Pour les prendre, il faut être dans l'aigle à deux têtes : Alagna/Maurizio. À droite, le rideau qui cache la scène,laisse entrevoir dans les intervalles des fragments de décors qui semblent du vrai stuc et du vrai bois, ce sera beau sur les photos. Parfois, par ces entrebâillements subreptices, un projecteur vous aveugle que les chanteurs vont avoir dans les yeux, pas tout le temps, rassure un machiniste. Si on lève la tête, ce sont quarante mètres de cintres qui vous dominent de leurs entrecroisements de métal. À l'extrémité, près des écrans des techniciens, une porte, la première de trois, permet de quitter les coulisses par une chicane sans marcher sur la scène, et on se retrouve sur une passerelle au-dessus de la fosse occupée pour le moment par un seul piano. Quatre marches permettent de descendre dans la salle aux fauteuils de velours rouge. Un autre itinéraire évite les coulisses, mais qui se priverait de cette traversée ?

Comme le matin, l'après-midi, répétition des duos. Duos d'amour ou de refus d'amour, ils tiennent leur caractéristique singulière, mélange de vocabulaire sentimental et militaire,

de la personnalité de Maurizio, qui veut la couronne et l'amour, et de la situation dans laquelle il s'embrouille, épris d'Adrienne et se laissant séduire par la princesse de Bouillon pour obtenir son appui dans sa guerre de conquête. Aux deux femmes, il tient des propos héroïques, mais avec l'une et l'autre, les mêmes mots ont un sens opposé, exploit du librettiste pour échapper aux critères du genre et du compositeur qui crée une musique tendre et vaillante pour ce Maurizio éperdu d'amour et d'enthousiasme patriotique. Il aime la dolcissima effigie et lui livre son cœur, où il y a sa mère et son désir de conquête, avec tant d'ardeur qu'il ne la voit plus, elle, qui passe derrière lui et tend la main sans oser le toucher tout le temps qu'Alagna, emporté par le rêve de Maurizio, tient les notes altières de m'apri la mente et de promessa al vincitor avec la fougue d'un Bonaparte brandissait son drapeau sur le pont d'Arcole. De plus en plus fougueux, il continue de s'emballer, de s'affirmer brûlant d'un sincere amor tout en rêvant de gloire et avouant en même temps que l'amour le transforme, ce qu'il prouve à la fin, amor mi fa poeta. Il veut tout, dit tout, mélange tout comme un enfant. Qui pourrait résister à sa voix tour à tour suave et guerrière : tu sei la mia vittoria, la mia corona d'oro,… l'incorrotta palma… la ragion suprema, la somma poesia ? Ni Adriana ni le public. Et dire qu'on peut tout décrire au monde, sauf une note lancée par cette voix !

La journée terminée (essayage, studio, salle, sans avoir vu d'autre lumière qu'électrique, de toute manière, dehors il pleut), il rentre seul, sans ralentir devant une vitrine remplie de Ferrari : « Je n'ai jamais eu envie de ces choses-là… si on m'en donnait une, je la mettrais dans le salon et ça ferait une cabane pour Malèna! »

MARDI 7 NOVEMBRE

Deuxième jour de répétition. Grimaldi Forum. 14.30-19.30. Scénique piano, solistes, chœur, ballet, figuration.

On ne s'aperçoit jamais, quand ce ténor est sur les planches, de ce qui peut lui troubler la vie. Au Grimaldi Forum, lorsqu'on descend dans les étages, c'est sous la mer, sans hublot, depuis qu'il est arrivé, il a du mal à respirer. Il manque dans sa loge la soufflerie d'humidité qu'il avait à Madrid pour le concert Roméo et Juliette et au MET où, lorsqu'il coiffait le grand chapeau à plumes il paraissait, comme le vrai Cyrano, descendre de la lune entouré d'un élément bizarre mi-eau mi-air. Jeudi, deuxième représentation publique, il est aphone depuis lundi, trachéite. Il suffisait de voir le visage de ses parents et de sa sœur pour savoir dans quel état il se trouvait. D'une voix qui faisait mal à entendre, il a fait remarquer à la maquilleuse qu'elle forçait sur les couleurs, elle a dit non bien entendu ; mais c'était vrai. S'il chantait, il fallait bien cacher l'étrange grisaille qui sourdait sous son hâle. Il a enfilé son uniforme aux épaulettes d'argent sans savoir s'il parviendrait à chanter. Il a demandé qu'on fasse une annonce au public pour l'informer qu'il n'était pas au meilleur de sa forme et que le baryton Dmitri Hvorostovsky, qu'il connaissait depuis trente ans, venant d'être emporté par la maladie, l'Opéra était en deuil, qu'on chanterait ce soir en son honneur, à sa mémoire. Salle Pleyel, en 2014, ils avaient donné un Otello somptueux. Le prochain Iago d'Alagna devait être Hvorostovsky, à Vienne, dans quelques mois. Ce jeudi soir, trachéite ou pas, Alagna a chanté tout l'opéra. Ce n'est pas la première fois qu'il le fait dans ces conditions qui détruiraient n'importe qui. Il se surpasse ces soirs-là, ses partenaires en font autant, le chef le soutient, le public est liée à lui dans une émotion intense, les acclamations éclatent, il continue après l'entracte, sans une défaillance, très impressionnant, plus intériorisé, presque secret, donnant à l'air de Menchikoff de

tragiques résonances, révélant le personnage sous un éclairage plus dramatique. C'est plus tard qu'on a honte de s'être délecté de ce chant qu'il faisait resplendir à travers sa souffrance qui est aussi son bonheur.

Hier, ils ont réglé les baisers, il y en a plusieurs, sans parler des mains embrassées, il y a les baisers debout, les baisers assis, les baisers devant la cheminée, sur le canapé, sur un fauteuil, un lit, des baisers lancés de loin, du bout des doigts, il ne faut pas qu'ils se ressemblent, mais trouver chaque fois le geste qui les différencie, l'attitude qui les rend beaux, plus beaux, élégants, raffinés, ardents que dans la réalité, et qui sera le mieux accordée et aux mots et aux notes. Parfois, entre deux « prises de vue », Barbara et Roberto se sourient ou étouffent un rire avant de reprendre leur étreinte où ils l'avaient laissée.

Les bouteilles d'eau minérale circulent. Le seul moment où Roberto ne boit pas, c'est quand Maurizio le fait, chez la princesse de Bouillon. Au début, leverre est vide. Taillé hier, rond aujourd'hui, vide toujours, il s'attire un drôle de regard du ténor. Dans deux jours, il aura la couleur du rubis mâtiné de whisky et coca, et là, ce sera l'évidence : il fallait que le verre fût gros et rond entre ses doigts pour que la couleur éclatante dans le contre-jour soit vue de la salle (qui a eu l'idée de changer le verre ?), alors il peut commencer à jouer vraiment avec, le faire tourner, le humer, s'en délecter. Mais, même au téléobjectif, impossible de se rendre compte s'il avale le breuvage ou une goulée d'air.

Engagé par intérêt politique dans une histoire avec la princesse de Bouillon, Maurizio n'arrive pas à s'en tirer sans lui offrir le bouquet qu'Adrienne lui a donné, fatal mazetto dont la Bouillon fera un instrument de mort. En prenant les violettes, la dévoratrice le traite de perfetto seduttor avec tant d'équivoque rouerie qu'elle change un reproche en invite. Le vocabulaire militaire qu'il utilisait avec Adrienne pour partager avec elle son rêve de gloire, il s'en sert avec la

princesse comme d'un refuge pour échapper à un marivaudage. Il évoque les musiche di gloria, imagine que se lève l'astro della vittoria, proclame que la gloria m'invita, m'invite l'onore pour fuir ses avances, mais il est piégé et avoue la détresse de son âme dans l'anima ho stanca, qu'il chante d'abord les mains sur la paroi et le front sur les mains, puis adossé au mur, cloué par le jet du projecteur. C'est un air de cinq lignes à peine. À la fin de la troisième, avec l'interminable « che » de che m'accora le souffle d'Alagna devient inépuisable, sa voix ne cesse plus de monter, tenant les notes de plus en plus longtemps jusqu'à l'apogée du in cor mi fiorirà. La salle frémit et ovationne.

Le décor pivote, d'un côté, l'appartement d'Adriana, de l'autre, le théâtre de la Comédie-Française. Une bande du plateau tourne, avec des personnages, figés ou non. Dans le duo Adriana/princesse de Bouillon, Livermore utilise ce mouvement pour créer des images d'une esthétique splendide soutenues par la sobriété des couleurs et l'élégance d'un clair-obscur aux lumières rasantes qu'on doit à Nicolas Bovey, attaché à souligner la beauté des chanteurs par ses lumières, comme à la fin lorsque le plateau tournant emporte Maurizio pétrifié par la mort d'Adriana, de la lumière déclinante à la ténèbre, et on aimerait voir l'image à la fois du premier rang, côté cour, en contre-plongée et du fond de la salle ou du balcon.

Pour la fête donnée par le prince de Bouillon, la chorégraphie d'Eugénie Andrus se souvient des ballets russes et les costumes évoquent le souvenir de Jean Cocteau et Picasso. À la fin de ce spectacle dans le spectacle, les danseurs achèvent leurs évolutions au milieu des invités et Alagna doit reculer sa chaise pour leur faire de la place. Exception faite de cet imprévu qui l'a fait sourire, et à chaque répétition ce sera pareil, il est entièrement Maurizio, son expression et son regard sont ceux d'un grand seigneur sur des saltimbanques à qui l'époque refuse de reposer en terre chrétienne (Adrienne

sera ensevelie à la sauvette par des amis de Voltaire et du comte de Saxe) : impassibilité, intérêt poli, lueur d'amusement et petite étincelle secrète ; s'il était Roberto, on saurait en le regardant s'il aime ou pas, s'ennuie ou s'intéresse. Lui qui qui n'a pas l'habitude d'être un spectateur, il a froid et va chercher sa veste gris-bleu aux motifs jacquard avant l'air de Menchikoff pendant lequel apparaît un accessoire spectaculaire : un immense drapeau bleu, blanc, rouge.

Le soir, avant de quitter l'Opéra, il appelle sa femme, la soprano Aleksandra Kurzak, elle est en scène depuis dix minutes à Paris au moment où il termine sa journée à Monte-Carlo.

MERCREDI 8 NOVEMBRE

Troisième jour de répétition. Grimaldi Forum. 14.30-19.30. Scénique piano, solistes, chœur, ballet, figuration.

Barbara Frittoli et Roberto Alagna commencent une heure plus tôt aujourd'hui pour travailler les duos avec le metteur en scène.

Le premier matin, dans le studio, assis ou debout devant leurs lutrins, plongés dans leurs partitions, ils étaient chacun en face de son personnage comme s'ils n'avaient jamais chanté le rôle. Ils l'apprivoisent chaque jour davantage. Avant la répétition, Barbara travaille sa voix, ample et souple, à laquelle se mêlent d'autres voix venant des loges voisines.

On entend rarement celle de Roberto à ce moment. Il attend que le couloir soit vide, les chanteurs sur scène et les intervenants sur le spectacle dans la salle. Alors, il lance

des Si bémol qu’il marquera peut-être un moment plus tard, puisqu’il les tient, qu’ils sont là, dans sa gorge, qu’ils sont à lui.

Depuis, le premier jour, il chante, dit qu’il ne chante pas et accepte d’expliquer cette contradiction : « Je ne chante pas à pleine voix, mais je chante. Aleksandra aussi m’a dit que c’était beau. »

Il explique que l’air de Menchikoff est l’un des plus difficiles, c’est l’un des plus beaux. Maurizio raconte comment il a repoussé l’ennemi à un contre quinze. Deux brèves acclamations du chœur exaltent la montée du chant victorieux qui s’élève en trois paliers jusqu’au sommet. Par la vaillance de sa voix, sa puissance de tragédien, la jeunesse de ses traits, l’allégresse de ses gestes, Alagna donne à voir le combat, l’explosion, le feu dans un crescendo qui le conduit au triomphe vocal et gestuel. Pareil à La Marseillaise de la place de l’Étoile lorsqu’il s’empare de l’immense drapeau, les deux poings fermés pour le tenir contre lui, sa voix monte, les notes s’étendent à travers l’espace comme un rouleau du Pacifique, aigües, amples, rondes et longues, et ses yeux fulgurent, rétrécis entre les paupières tendues comme des lignes, ou agrandis. Aux derniers mots, e qui la storia possso ridir, il fait tournoyer les trois couleurs qui se déploient autour de lui dans un mouvement dont la beauté répond à la magnificence de son chant. Le public sera fasciné.

Dehors, à la fin de la journée, il prend sa première bouffée d’air frais comme un fumeur de cigarette qu’on aurait fait attendre trop longtemps. Il suit un chemin mouillé qui devrait être en bord de mer, mais on construit une presqu’île de luxe et la plage est cachée par une longue une palissade peinte qui représente la mer, dressée tout le long. Il fait nuit, c’est mouillé. S’il n’y avait pas ici ce ténor, avec son jean, sa casquette et son sac à dos, le trajet serait sinistre.

JEUDI 9 NOVEMBRE 2017

Quatrième jour. Grimaldi Forum. 15.00-19.00. Piano générale. Costumes, maquillages, vidéo.

Devant les machines à café, en ce premier jour où chanteurs, choristes et danseurs découvrent leurs maquillages et les costumes de Gialuca Falaschi, c'est l'effervescence. Ceux qui sont déjà habillés, maquillés, grimés croisent ceux qui ne le sont pas encore. Ils se dévisagent, s'interrogent, s'étonnent. Une danseuse, les joues d'un rouge éclatant, les yeux comme sertis de charbon, une perruque d'un blond vif à bouclettes serrées, ne se reconnait pas ; une autre, sous un casque de perles noir de jais qui s'incurvent jusqu'à sa bouche, n'ose pas sortir acheter un paquet de cigarettes jusqu'à ce qu'un camarade, de blanc enfariné, propose de l'accompagner. Des pantalons bouffants côtoient des redingotes, des chapeaux huit-reflets défient des gilets clinquants, des plumes d'autruche aux couleurs chatoyantes ornent de hautes coiffures, des jupes à volants évoquent le dix-huitième siècle et le french-cancan. Pour habiller les comédiens du Théâtre-Français et les danseurs du prince de Bouillon, le cirque et le music-hall ont inspiré des costumes éclatants, pailletés, emplumés, burlesques qui contrastent avec les vêtements austères des militaires et des infirmières de la Première Guerre, les tenues d'une élégance raffinée de la haute société, déclinées en gris, noir et blanc et les somptueuses toilettes d'Adriana et de la princesse de Bouillon. Comme il existe des couleurs éclatantes dans la voix d'Alagna, il y a des musiques complexes dans les couleurs ; la rencontre des unes et des autres peut convaincre ceux qui doutent de leur apparence que le contexte les sert.

L'air crépite d'excitation, mélange de joie et d'inquiétude.

Alberto Mastromarino, qui interprète Michonnet, le régisseur de la Comédie-Française amoureux d'Adriana, que Roberto connaît et estime depuis qu'ils ont chanté ensemble Pagliacci de Bologne, inquiet, se demande comment il va inspirer la compassion avec sa tête de clown : « Vous allez y arriver, le public ne « verra » que votre voix et ce sera encore mieux et vous serez plus émouvant et votre amour sera encore plus touchant, puisque, de toute manière, c'est toujours ridicule d'aimer une étoile ! ». Là, il a presque un sourire.

Pendant que l'effervescence s'accroît devant les machines à café où c'est presque la bousculade, on maquille Alagna dans sa loge. Les gros pinceaux tournent autour de son visage et caressent ses joues. Il demande si ce n'est pas trop, la maquilleuse dit non, il faut qu'on puisse le voir de loin, mais il fait chaud, la couleur fond.

Il enfile son uniforme gris, en tissu épais et chaud, sur une chemise à col dur qui lui entre dans le cou. Il remplace la chemise par un tee-shirt et réenfile l'uniforme. Le col dur ne le suffoque plus, mais le liseré d'argent de la veste est une râpe, ça ne sera pas très confortable non plus.

On savait que le spectacle commençait à la Déclaration de guerre, on avait vu la scène en noir et blanc. Achevée, c'est du cinémascope ! Le mur couvert d'affiches s'ouvre sur un bouquet d'hommes vêtus de couleurs éclatantes qui jaillit vers le spectateur comme un feu d'artifice humain, hurlant, trépignant de joie et d'insouciance, pendant que, dans l'obscurité, des soldats en armes convergent vers eux en tenaille. La fin d'un monde est annoncée, l'hécatombe qui fera six millions de tués, détruisant ce que la France avait de plus précieux, les jeunes hommes les plus nobles, les plus courageux, les plus doués, les plus brillants artistes. On entre dans un spectacle qui ne ressemble pas aux autres sans plus se poser de questions sur l'âge réel de Sarah Bernardt jouant Adrienne.

Minuscule au pied de deux vidéos géantes d'Adriana, lorsqu'Alberto Mastromarino chante le monologue de Michonnet, son amour paraît d'autant plus impossible que l'image de celle qu'il aime est démesurée, entièrement hors de sa portée, comme l'amour devient tout aussi inaccessible, à un Maurizio pétrifié au pied de la vidéo qui craque, déjà usée, déjà rayée, tandis que le corps sans vie de celle qui resplendit sur écran géant git par terre.

Le costume d'Alagna est beau, ceux de Barbara Frittoli et Marianne Cornetti, magnifiques. Les scènes de groupe sont traitées comme des tableaux qui s'animent. Dans la rencontre d'éléments hétéroclites, qui ne semblaient pas faits pour se mêler et qui le font avec bonheur, c'est toute une société que montre Livermore, revisitant l'œuvre dans l'amour de la musique et la glorification des chanteurs dont il exalte la beauté (tous sont beaux, il suffit de trouver comment) et met le talent en valeur. Le travail en profondeur qu'il a réclamé de chaque chanteur est celui qu'Alagna fait seul, depuis toujours, il leur a fait chercher la vérité de leurs personnages et ils sont heureux d'avoir renoncé à la facilité des stéréotypes. Alessandro Spina, qui interprète le prince de Bouillon, dit que « dans son refus du cliché, Daniele a demandé à chacun de faire ce travail, qui est exceptionnel. »

Il reste à répéter les saluts.

Dans la loge d'Alagna, il y a le livret d'Adriana à côté de celui de Lohengrin qu'il travaille pour Bayreuth.

VENDREDI 10 NOVEMBRE

Cinquième jour de répétition. Grimaldi Forum. 14.30-17.30.

Italienne avec surtitrage.

Avant la répétition, Barbara devant les machines à café. Belle, vivante, spontanée, un teint crémeux, de la grâce et ce moelleux des mouvements qui fait qu'elle est bien accordée avec son partenaire sur le plan esthétique et vocal. Le premier jour, au studio, elle aurait pu détester la présence d'une inconnue, même travaillant avec Roberto Alagna, elle m'a permis de la photographier, le lendemain elle m'a dit qu'elle était contente que je sois là. Elle extirpe deux cafés de la machine. Elle sourit, on peut parler, enregistrer même.

« À Barcelone, la mise en scène était classique. Ici, où Daniele Livermore a repensé l'opéra de fond en comble, vous interprétez Sarah Bernhardt jouant Adrienne. C'est un rôle de poupée russe, un personnage en contient un autre, votre travail de tragédienne est donc plus difficile.

-Mais j'aime beaucoup mieux cela ! C'est tellement plus intéressant ! Entrer dans un personnage comme Sarah Bernhardt m'a fait étudier une gestuelle baroque, ces attitudes si recherchées, ces gestes si lents, si dramatiques, et il y a des vidéos, je suis très curieuse voir les projections.

-Je ne vous aurais pas reconnue tellement vous êtes changée sur scène.

– Ah, dit-elle en riant, je le sais, ma mère me l'a dit, elle ne me reconnait pas. Mais c'est ce que j'aime, travailler en profondeur un personnage. Roberto aussi travaille de cette manière, il va au fond des choses comme je veux y aller, c'est pour ça que nous nous entendons bien. Je fais quelque chose, il me comprend, il fait quelque chose, je le comprends. »

L'italienne commence, l'opéra en entier du début à la fin, les chanteurs tous sur scène avec une chaise et un lutrin, Roberto et Barbara au centre, rejoints par Marianne, se lèvent pour chanter quand c'est leur tour ; lorsqu'il ne chante pas, Roberto suit sur la partition. L'orchestre est là pour la

première fois. C’était beau au piano, mais d’une répétition à l’autre, l’envie montait, d’avoir l’orchestre, il arrive qu’il tonitrue en écrasant les voix, et c’est dommage.

Pendant la pause, Marianne Cornetti, dont la puissance vocale que le chef lui a demandé de ne pas économiser, attirera des applaudissements, vient dans la salle. Spontanément, elle raconte son personnage qu’elle aime visiblement:

« Pourtant vous êtes une méchante, princesse de Bouillon !

— Bien sûr ! Heureusement qu’il y en a ! Sans les méchantes, rien ne bougerait. Regardez Azucena, c’est la même chose, et puis la princesse de Bouillon aime, elle a des mots très beaux, voyez son aria. »

Il s’est produit ce qui se passe chaque fois, à toutes les répétitions, dans tous les pays. À chaque air d’Alagna, l’orchestre applaudit avec les mains ou en frappant les instruments. Les autres solistes aussi sont applaudis, et dans la salle, si peu nombreux, on fait de notre mieux pour leur adresser cette admiration et ces remerciements dont forcément ils ont besoin, s’étant donnés dans ce qu’ils ont de meilleur.

SAMEDI 11 NOVEMBRE

Sixième jour de répétition. Grimaldi Forum. Scène orchestre + lumières + vidéos+ surtitrage.

Quatre-vingt-dix-neuvième anniversaire de l’Armistice de la Première Guerre mondiale.

Personne n’est en costume, mais Alagna fait son entrée, casquette militaire à la main, le manteau sur ses épaules,

oui, le grand et lourd manteau, mais si bien coupé, pour le premier duo avec Adriana. Il aime s’emparer d’un accessoire dès qu’il le peut, si l’accessoire lui plaît car il y a des mises en scènes où il n’est pas pressé de devancer, mais il se plantait le petit chapeau de Nemorino sur la tête dans l’Elisir d’Amore, il emportait la plume avec laquelle il signe son engagement dans sa loge et, dans un studio de répétition, pendant Carmen, il a enfilé la veste d’uniforme de don José qui se balançait sur un portant.

DIMANCHE 12 NOVEMBRE

Repos

LUNDI 13 NOVEMBRE

Septième jour de répétition. Grimaldi Forum. 14.30-17.30 Scène orchestre + lumières + vidéos+ surtitrage.

Commémoration des attentats de Paris et Saint-Denis, le 13 novembre 2015. Pendant trois jours de deuil, tous les spectacles ont été annulés. La cinquième représentation de l’Elisir d’Amore n’a pas été donnée. Avant celle du 18, solistes et chœurs ont chanté La Marseillaise devant le public debout qui pleurait. Alagna était blanc, la main de sa femme polonaise (Adina), qui tenait le texte de notre air national, tremblait d’émotion.

Après un dimanche de repos, dans sa loge, personne, c'est le bon jour pour lui demander quelque chose à quoi il a déjà ne dit une fois "pas maintenant » ; s'il le dit de nouveau, ce sera comme un refus définitif, il a toutes les raisons pour le dire de nouveau, mais il pose sa mandarine près de la partition. Efficace et franc comme toujours, ce qu'il dit de Maurizio séducteur, on ne l'a pas souvent entendu.

Je lui avais promis de ne pas lui prendre beaucoup de temps, l'entretien a duré dix minutes. Je lui ai fait signe d'arrêter lorsqu'il a dit : « la musique embellit tout ». Il a paru un peu surpris que je ne cherche pas à prolonger, alors que je le tenais sur mon écran, mais un accord, c'est un accord, je ne veux pas le tromper : « Ma générosité doit répondre à la tienne », c'est dans Corneille. Il sourit et récupère sa mandarine. Grâce au pied, l'image n'a pas bougé, de temps en temps, je surveillais l'écran, s'il est content, on pourra recommencer.

Il porte un tee-shirt qui le dessine des épaules à la taille, pas comme celui de samedi qui godaillait, et ça, ce n'est pas bon pour la photo, il le dit lui-même. Pas bon…, en principe, parce que le capter quand il lance sa voix dans les sommets de l'héroïsme et de l'amour avec un petit pull tortillé au lieu d'un superbe uniforme, c'est quelque chose aussi. Son chant alors l'habille de splendeur, et ce n'est qu'en triant les photos, après, qu'on s'aperçoit de défauts vestimentaires invisibles tout le temps qu'il chantait.

Barbara était moulée de noir, avec une longue veste très souple, ouverte, qui devenait transparente dans les contre-jours, lui dessinant une silhouette voluptueuse et douce. Son visage, qui peut l'être aussi, voluptueux et doux, devient tragique quand Adriana doute de l'amour de Maurizio.

Ce soir, où ils ne sont pas costumés, on mesure l'impact de la jambe de bois, qu'on a vue le 9 pendant la première répétition en costumes. Cette jambe ne permet pas qu'on oublie la

transposition pendant la guerre de Quatorze, époque des Gueules cassées présente dans l'art encore aujourd'hui dans Au revoir là-haut, chef-d'œuvre de Pierre Lemaitre dont Albert Dupontel vient de tirer un autre chef-d'œuvre au cinéma. Jusque dans les scènes d'intimité, elle rappelle les blessures atroces reçues sur le front. Le spectateur, qui s'intéresse difficilement à des histoires de Courlande au dix-huitième siècle, voit ici, au-delà des blessés de la Première Guerre, ceux de tous les massacres contemporains, et il est pris au cœur. La jambe de bois, bien qu'elle ne soit pas la conséquence d'un assaut dans les tranchées, rappelle des mutilations que les attentats terroristes rendent si universelles que chacun se sent concerné par la tragédie passée et par ce qui peut lui arriver. Les personnages deviennent si proches, si remarquablement présents. Adriana y gagne en pathétique et l'amour que lui porte Maurizio devient sublime quand il renonce à tout pour une estropiée, fût-elle la grande Sarah Bernhardt.

Comme il avait su mélanger conquête amoureuse et militaire au début pour donner de l'exceptionnel à ses duos, le librettiste ne se contente pas de faire mourir Adrienne, il fait entrer Maurizio chez elle alors qu'elle se croit trahie par lui. À partir de perdona jusqu'au final, pendant trois scènes donc, une déchirante explication, à l'ombre de l'empoisonnement d'Adriana, ajoute à la tension dramatique et relègue (presque) la mort à l'arrière-plan, d'autant que la comédienne a déjà voulu mourir par désespoir d'amour, et n'a continué de vivre que pour remonter sur les planches. C'est à une femme mutilée qu'un Maurizio poignant déclare qu'elle est son salut, l'angelo mio. C'est à elle qu'il offre le mariage. C'est pour elle, plus noble qu'une reine, qu'il méprise le trône qu'il désirait si ardemment et renonce à une couronne d'erbe intessuta. Alors, leurs deux voix se mélangent, leur amour croit défier le sort, vince la morte nel sogno d'or, et c'est à ce moment de félicité suprême qu'Adriana tremble entre ses bras, elle va mourir, les deux hommes qui l'ont aimée près

d’elle, car Michonnet assiste à la fin.

Ce duo du renoncement à la gloire est la réponse à celui du début. La musique, comme un écho inversé, au lieu de resplendir dans les évocations guerrières, épouse étroitement les mouvements des âmes, les suit dans leurs contractions, leurs élans impétueux, leurs doutes, leur union. Pour enlacer la voix de Barbara Frittoli qui, du désespoir au bonheur, s’élance sur toute la gamme des passions qu’elle fait resplendir, Alagna déploie des draperies vocales de somptueux velours.

Il n’est plus seul dans sa loge, des amies monégasques lui rendent visite et deux proches parents sont venus de Paris. Demain, il y aura une surprise, demain, on verra dans la salle, avant le début de la répétition, Maurizio en grand uniforme tenant sa fille dans ses bras tandis qu’Aleksandra pose sa joue sur son épaule.

MARDI 14 NOVEMBRE

Huitième répétition. Grimaldi Forum. 15.000-19.00. Pré-générale, avec hymne. Costumes, maquillages/perruques, vidéos.

Ils possèdent leur personnage ou ils sont possédés par lui. Les voix s’élancent. La sienne, radieuse. Dans la salle, sa femme et sa fille assistent à la première partie du spectacle. La petite Malèna, si petite, si exquise, avec son visage aux yeux immenses de sa mère qui va retourner chanter à Paris le lendemain, et ses boucles de princesse de conte de fées, parce qu’elle a deux parents chanteurs, qu’elle connait les salles, les loges et les coulisses et qu’elle a un caractère adorable, est capable de rester deux actes d’affilée à sa place, sans

bouger. Il y a six mois déjà, pour Cyrano, elle était dans la salle, on s'en apercevait quand la lumière revenait… si petite, si sage dans une salle d'Opéra, alors qu'elle n'a rien de ces enfants paisibles qu'on pose quelque part et qui ne bougent plus. Sur les vidéos, elle est toujours en mouvement, en train de danser, le corps fragile et élastique comme devait l'être celui de son père au même âge puisqu'on voulait l'engager dans un cirque.

C'est un hasard de se retrouver ce soir, en partant, dans le même ascenseur que Daniele Livermore. Contrairement au chef qui vient souvent devant les machines à café, lui non. Les chanteurs lui reconnaissent du génie, mais si on lui demande comment lui est venue l'idée de Sarah Bernardt, il répond simplement qu'il a des amis.

« Vous avez été chanteur, c'est vrai ?

– C'est vrai !

– C'est pour cette raison que vous les aimez et que vous les mettez en valeur, en magnifiant leurs gestes et en soulignant leur beauté?

– C'est parce que j'aime la musique ! On ne peut pas être metteur en scène d'opéra sans aimer la musique. À la Scala, il y a un chef qui voulait enlever une cabaletta dans Rossini sous prétexte que c'est de la pornographie musicale, mais qu'il s'en aille ! Il y a d'autres métiers ! »

On s'est quitté devant le passage piéton.

MERCREDI 15 NOVEMBRE 2017

Relâche

« Dans ma maison, il y a le lit de l'acte IV, exactement le même que celui où vous chantez votre dernier duo, c'est l'oncle de mon grand-père qui l'a fait, c'est lui qui, avec ses amis, à Marseille, dételait la voiture de Caruso.

– Ce n'était pas Caruso, il n'a jamais chanté à Marseille, il a chanté une fois à Paris.

– C'était Georges Thill, peut-être Luccioni ? J'ai une photo de mon grand-père, en Quatorze. Il est en uniforme, comme Maurizio, pas le même uniforme, celui de mon grand-père, dans un tissu foncé. Il avait un casque en cuivre et une épée. Il a été gazé, toute sa vie il a porté un corset, comme une coquille. Il avait un Rigoletto en plâtre peint, qui me faisait peur quand j'étais petite et d'autres personnages d'opéra en bronze. On a tout volé, y compris les masques à gaz.

– Pourquoi ne racontes-tu pas cette histoire dans l'article ?

– Parce que c'est personnel !

– Je trouve que tu devrais la raconter ! Et mettre la photo de ton grand-père ! »

Voilà, c'est fait, Maestro ! L'histoire est racontée et, sur mon site, j'ajoute la photo

JEUDI 16 NOVEMBRE 2017

Neuvième et dernière répétition. Grimaldi Forum. 20.00. Générale avec hymne.

Deux jours plus tôt, devant la salle vide de la pré-générale, Roberto Alagna a chanté de tout son être. Les solistes en ont fait autant, les chœurs, sous la direction de Stefano Visconti, et les ballets se sont donnés à fond. Les quelques spectateurs qui ont travaillé pendant les répétitions étaient comblés. Deux jours plus tard, pour la générale ouverte, devant une salle bondée et tout de suite dans l'enthousiasme, c'est l'éblouissement de nouveau.

Il y a dans ce spectacle un élan qui était perceptible dès la première répétition, c'était physique, presque palpable, ce sentiment qu'une œuvre est en train de se créer sous vos yeux. Pour les chanteurs, les choristes, les danseurs, les figurants et tout le personnel de l'Opéra, ce devait être ressenti au centuple ; c'est peut-être pourquoi tous ont accueilli la créature étrangère qu'est un écrivain sans la traiter en corps étranger ; des machinistes au chef de scène, des maquilleuses au metteur en scène, des danseurs au chef, des couturières aux solistes, des solistes aux étoiles, des étoiles à l'Étoile, ils ont été chaleureux. C'est un signe, une façon de travailler, une manière d'être, un choix.

Ce choix est celui d'Alagna.

Il n'est pas celui qui a le plus de pouvoir dans la machine opératique, mais il a ce pouvoir que lui donne, dans une équipe, son charme et son charisme, son élégance, celle de Cyrano, sa gentillesse, sa générosité. Ce n'est pas dire qu'il est un saint et ne se fâche jamais, s'il le fait, c'est sans crier (ce qui d'ailleurs est pire), par égard pour sa voix, il ne se met pas en colère, ne hausse pas le ton à cause d'elle, ne prend aucun risque pour ne pas abîmer la coulée d'or qui lui ruisselle de la gorge. Il se présente toujours de bonne humeur au premier jour d'une série de répétitions, sourire aux lèvres, saluant tout le monde, se souvenant de personnes qu'il n'a pas vues depuis des années. Il facilite le travail de ses partenaires et intervient pour eux. Qu'un chef interrompe un de ses camarades avec trop d'insistance ou de brusquerie, il

va trouver le chef. Le soir d'une générale, lorsqu'il en a fini avec les entretiens aux journalistes, sa loge est ouverte à tous, on frappe, on ouvre, une tête se montre, un technicien demande si sa petite cousine escortée de sa maman peut entrer, qu'elle entre, elle veut chanter et aimerait une photo (il en accorde plusieurs, c'est le rite, si elle n'a pas d'appareil, il fait lui-même des selfies pour elle, tête contre tête), elle demande des conseils au Maître :

« Pas de conseils », dit-il, « on chante, on suit sa voix, c'est elle qui dirige, c'est elle qui décide, elle qui sait si on est chanteur ou pas. »

D'autres, qui n'ont pas le prétexte du chant, viennent aussi, il n'a pas eu le temps de se doucher, de se changer, il les reçoit, le défilé continue et s'épuise. Il parvient à recevoir ses proches, des fidèles qui le suivent dans le monde entier, dont plusieurs travaillent avec lui depuis des années. Il manque ici un mot à notre langue, fan est péjoratif, groupie est pire, alors ? alors il n'y a pas à hésiter, j'invente « fid », le laudatif, tiré de fidèle et pas de fanatique, définition : « admire, aime et respecte l'objet de son admiration », reste à lancer le mot…

Au moment de lui dire au revoir et de le laisser avec ses amis, le pied de l'appareil de photos manque à l'appel du matériel. Galopade dans les coulisses. Le spectacle est fini, les machinistes s'étonnent : « Vous avez vu mon pied ? » Ils brandissent en riant la jambe bois : « Le voilà ! » L'autre était sur le fauteuil. Il a bien servi, il a aidé à en prendre des photos. Certaines uniques. Les éclairages ont changé. Je les ai tous. Le metteur en scène a modifié la fin. J'ai les deux versions. Dans la première, après la mort d'Adriana, Maurizio se tourne pour regarder son image géante sur les vidéos, elle est morte, mais il vit et regarde le film où elle joue. Dans la version finale, figé devant la projection, face à la salle, éclairé en contre-jour pour transformer son visage en bloc de marbre travaillé au ciseau sans lissage, tout en

lui signifie qu'il est mort lui aussi ; et c'est ainsi pétrifié que le plateau tournant l'emporte lentement dans les ténèbres, lui qui est vivant mais semble mort, partir la rejoindre dans l'éternité des amants.

La salle retient son souffle devant cet achèvement dans la poésie pure.

La salle est vide. Sa voix s'est tue pour ce soir, à moins qu'il n'aille chanter quelque part avec ses amis. En fermant les yeux, on le réentend dans l'écrin d'une mise en scène qui exalte tout ce qu'il est. Les bruits du plateau attaquent ces airs qui se chantent encore dans une tête, il faut grimper se cacher dans les cintres et ne plus redescendre jusqu'à la représentation interdite du 19 ou s'enfuir dans la nuit retrouver les accents de ce timbre qui est un prodige, les gens le disaient dans la salle et acclamaient.

Photo prise pendant les répétitions.

© texte et photo **Jacqueline Dauxois**

Pour en savoir plus sur Roberto Alagna par Jacqueline Dauxois depuis la publication des Quatre Saisons avec Roberto Alagna, ci dessous depuis **son blog : « Jacqueline Dauxois, écrivain »**, les liens pour son site sont classés par ordre chronologique inversé, des derniers articles sur Adrienne Lecouvreur jusqu'au premier, sur Cyrano de Bergerac, au Metroplolitan Opera de New York.

http://www.jacquelinedauxois.fr/2017/11/24/roberto-alagna-d…lo-novembre-2017/

http://www.jacquelinedauxois.fr/2017/11/18/entretien-avec-r…monte-carlo-2017/

http://www.jacquelinedauxois.fr/2017/09/02/le-don-jose-de-r…-lopera-de-paris/

http://www.jacquelinedauxois.fr/2017/09/29/roberto-alagna-d…-deuxieme-partie/

http://www.jacquelinedauxois.fr/2017/07/16/roberto-alagna-e…-16-juillet-2017/

http://www.jacquelinedauxois.fr/2017/07/13/londres-avec-les…ttes-de-turandot/

http://www.jacquelinedauxois.fr/2017/07/09/roberto-alagna-d…res-juillet-2017/

http://www.jacquelinedauxois.fr/2017/06/24/le-nemorino-de-roberto-alagna/

http://www.jacquelinedauxois.fr/2017/05/10/roberto-alagna-d…-bergerac-au-met/

Compte rendu critique, oratorio. TOURCOING, le 26 novembre 2017. Théodore DUBOIS : Le Paradis Perdu (recréation 2017). Atelier lyrique de Tourcoing. Jean-Claude Malgoire



Compte rendu critique, oratorio. TOURCOING, le 26 novembre 2017. Théodore DUBOIS : Le Paradis Perdu (recréation 2017). Atelier lyrique de Tourcoing. Jean-Claude Malgoire, direction. Création de la version pour orchestre. Si Dieu mit quelques jours pour venir à bout de sa Création, la partition sur le même thème de Théodore Dubois a mis davantage de temps pour émerger de la nuit de l'oubli ; mieux, la genèse de la création dans sa version pour orchestre relève d'un roman à rebondissements. Songez qu'en 2012, lorsque l'on pensait tout savoir de la partition, alors que la version pour orchestre semblait avoir disparu, une première réalisation fut alors pilotée dans une version « allégée » : volet d'un festival Théodore Dubois orchestré depuis Venise. Mais déjà, la BNF possédait la version complète pour orchestre… sans le savoir. Car c'est grâce aux descendants actuels du compositeur que fut retrouvée la preuve qu'il existait bien la partition complète pour solistes, choeur et orchestre … en France, et de surcroît… à la BN. Voilà qui en dit long sur les trésors cachés dans les collections nationales, ignorés de

l’Administration elle-même : car c’est bien ici une initiative extérieure qui démontre l’existence d’un manuscrit pourtant recherché depuis des années. Le Festival canadien Classica en juin dernier a donné déjà sous la direction du fondateur de l’Atelier Lyrique de Tourcoing, une première approche orchestrale mais pas aussi complète que celle qui nous occupe ce soir. En terme d’événement lyrique, au rayon prometteur du romantisme français, il s’agit bien d’une recréation lyrique d’envergure. Nouveau jalon pour une meilleure estimation de l’art si controversé de Théodore Dubois.



Saluons ainsi l’intelligence astucieusement orchestrée entre

Jean-Claude Malgoire et les descendants de Théodore, mais aussi le baryton Marc Boucher, directeur du Festival CLASSICA de Montreal (Canada), – interprète ce soir du personnage si captivant de Satan : tous nous offrent à Tourcoing la création de l'oratorio de Dubois, créé certes en 1878, mais élaboré depuis bien avant, … dès 1874. Le compositeur profitant d'un Concours de la Ville de Paris, pour proposer l'une de ses œuvres les plus abouties, offrant ce que tout le monde attendait, espérait : un bain orchestral riche en références et trouvailles, capables de spatialisation étonnante, agençant les choeurs avec l'aplomb d'un véritable dramaturge. En bien des séquences, l'ouvrage et ses 4 parties nettement identifiées, s'apparente à un opéra sacré où perce le génie du mélodiste, la sensibilité de l'orchestrateur, surtout l'efficacité dramatique et la grande franchise de l'architecte. Or on connaissait surtout le chambriste (dont l'excellent et sublime Quintette pour piano demeure la plus grande révélation récente du romantisme français).
Jean-Claude Malgoire jamais en reste d'une exhumation heureuse, dévoile avec quelle finesse Dubois sait citer l'orchestre de Berlioz (celui de la Symphonie Fantastique précisément), tout en se souvenant pour le début du drame – grave, mystérieux, profond, de la Création du monde, version Haydn dans son oratorio éponyme de 1801. Quand l'Académique et professoral Dubois compose un drame biblique, convoquant les héros de la Genèse et donc du Paradis perdu, le théoricien adoucit et enrichit tout ce que sa culture pourrait produire de sec et de démonstratif : il en résulte des tableaux à la fois construits (au métier sûr), finement caractérisés (la cohorte des anges rebelles : « laissez passer Satan »), et une tentation emblématique pour la volupté suspendue, un sentiment d'extase et de plénitude qui, pour nous, inspire à l'auteur ses meilleures pages : béatitude cotoneuse et ouatée au tout début du drame après la Création du monde, dans le premier chœur des anges bienheureux (féminin).



UN VERITABLE OPERA SACRÉ ET NOIR… Ce qui frappe et saisit ici demeure la figure de Satan : admirable emploi pour un baryton dont l'écriture évite bien des caricatures, et renouvelle alors en 1878, toute une tradition noire, celle méphistophélienne, des cyniques et manipulateurs, agents de l'ombre et démons actifs, qui offre aux compositeurs de remarquables prétextes dramatiques. C'est assurément le cas dans les deux premières parties, la Révolte (des anges rebelles), puis L'Enfer, où règne la grand démiurge autoproclamé, rival de Dieu lui-même, jaloux de Jésus auquel comme « premier des Archanges », il s'estimait supérieur. Tout

l’oratorio cible la finesse et l’intelligence, très mesurée du Diable incarné, son esprit indirect (superbe jeu allusif de **Marc Boucher**), sa vocalité de négociateur d’habile trompeur, toute en suggestion : et sa première victime, Eve, succombe évidemment à la tentation qu’il lui réserve (3è parie : La Tentation).
L’oeuvre machiavélique est d’autant plus troublante qu’elle s’accomplit quand Dubois imagine au début de la séquence, l’un des duos les plus extatiques que nous ayons écouté ; entre Adam et Eve (« aimons nous mieux »), action de grâce d’une ineffable tendresse, et davantage encore, d’une sincérité saisissante dont les deux interprètes, **Magali Simard-Galdès** et surtout le ténor **Antonio Figueroa** font un sommet de la soirée ; ils électrisent l’association naturelle de leurs timbres : belle respiration et belle écoute en partage de la part des deux jeunes chanteurs ; Eve rayonne ainsi par l’angélisme lumineux, éclatant de son chant agile et joliment timbré ; Adam (même enroué), s’impose par la subtilité de son émission, une finesse de style qui le fait d’emblée belcantiste : phrasés soyeux et tenus, projection claire, surtout, qualité si rare aujourd’hui, articulation exemplaire : le voici ce chant français romantique, à la fois incarné, intelligible, incandescent, raffiné, ténu mais redoutablement expressif ; Jean-Claude Malgoire a réuni 3 interprètes irrésistibles, qui assurent aux côtés de l’orchestre complet, la grande réussite de cette création. Du reste c’est bien ce duo amoureux, d’une rare puissance émotionnelle qui demeure la clé de voûte de l’ouvrage, fusion originale entre le style de Gounod et de Massenet à leur sommet. C’est dire.
Distinguons le Chœur de chambre de Namur (préparé par l’excellent Thibaut Lenaerts), précis, vivant qui exprime tour à tour toutes les facettes d’une partition vive et très colorée : les étagements, les réponses entre les pupitres de chanteurs ; et ce jeu très juste qui place les choristes en une armée prête à en découdre, déployée derrière l’orchestre, assure leur totale intégration au drame qui s’accomplit entre l’orchestre et les solistes : séraphins primordiaux, anges

rebelles, damnés plaintifs, esprits paradisiaques, chœur final … L'oratorio de Dubois est un véritable opéra nécessitant un chœur d'une présence exceptionnelle. Si l'on pense à Berlioz dans l'ivresse libérée de l'écriture orchestrale, c'est Rameau et ses tableaux infernaux (ceux d'Hippolyte de 1733) qui s'affirment ici : d'ailleurs, les 3 archanges rebelles (Uriel, Belial, Molock) réactivent dans la partie II (L'Enfer), le trio des parques en leur chant halluciné, mordant, lugubre.
Enfin voici l'orchestre de Dubois, propre à la fin des années 1870 en France, dévoilant le métier du compositeur. Bassons, trompettes et cors par 4, trombones par 3, harpe (doublant l'Archange glorieux), sans omettre l'ophicléide… toutes les couleurs berlioziennes s'invitent au banquet cynique, barbare de Satan manipulateur. Et l'on comprend qu'à travers la flamboyance efficace qui structure les quatre parties, c'est la Paradis qui est perdu ; agissements et manipulation fourbe de Satan inspirent à Dubois, une pièce maîtresse de son œuvre lyrique.
Aérée et précise, la direction souligne toutes les vertus expressives d'une partition caractérisée qui sait varier ses effets. Finalement Théodore Dubois, Prix de Rome, académicien, professeur puis directeur du Conservatoire, théoricien enfin, a toujours souffert de n'être pas estimé comme… compositeur. La création mondiale défendue à Tourcoing par les équipes du défricheur Jean-Claude Malgoire renverse la tendance : nous voilà bien confronté à un ouvrage dramatiquement incontestable.

Le mérite en revient à **Jean-Claude Malgoire** qui, pilote précédent de la recréation d'ABEN HAMET (opéra créé en 1884, révision de 1888, d'après Le dernier Abencérage de Chateaubriand) paraît de fait comme le défenseur constant de Théodore Dubois. Tourcoing est bien ce centre de création lyrique à l'indéfectible ardeur : Aben Hamet hier, Le Paradis

Perdu aujourd’hui… pour tous les amateurs d’opéra comme de romantisme français, ce qui se passe à Tourcoing, sous l’aile visionnaire de Jean-Claude Malgoire est plus que jamais, incontournable. **Illustrations : © Antonio Figueroa 2017 (répétition du Paradis Perdu de Théodore Dubois, recréation mondiale à Tourcoing / novembre 2017).**

_____

Approfondir :