

MARSEILLE. Roberto Alagna chante Le dernier jour d'un condamné

MARSEILLE, Opéra. ALAGNA chante HUGO, 28 septembre > 4 octobre 2017. Dans la peau d'un condamné à mort, le ténor Roberto Alagna chante l'opéra qu'il a écrit à partir du texte de Victor Hugo, Le Dernier jour d'un condamné (son frère David a composé la musique). Après Avignon (il y a 3 ans), Marseille affiche l'ouvrage pour cette rentrée où la prosodie dramatique, hallucinée, mordante éclaire la passion noire, viscérale du Condamné (ici mis en scène avec une condamnée, chantée par une complice depuis la création : Adina Aaron). 3 dates événements. Pour souligner la force dramatique de l'ouvrage et l'engagement qu'y développe le ténor français, l'écrivain Jacqueline Dauxois témoigne du travail de Roberto Alagna, interprète habité par le théâtre comme porté par son chant souverain. Pour classiquenews, [après Cyrano suivi au Metropolitan Opera de New York \(mai 2017\)](#), voici un premier volet dédié au Dernier Jour d'un condamné.



[Opéra de Marseille, Le Dernier jour d'un condamné, avec Roberto Alagna](#). 3 représentations les 28 septembre à 20h, 1er octobre à 14h30 et 4 octobre à 20h, à l'Opéra de Marseille. (13001). Billetterie : Angle place Ernest Reyer / rue Molière, du mardi au samedi de 10h à 17h30 / Téléphone : 04.91.55.11.10 ou 04.91. 55.20.43. <http://opera.marseille.fr>

Jacqueline Dauxois

Roberto Alagna dans Le Dernier jour d'un condamné

Marseille, 2017

Première Partie

Au Grand Théâtre

L'Opéra de Marseille, on l'appelait jadis le Grand Théâtre, lorsque Georges Thill y chantait, les spectateurs l'attendaient en foule à la sortie, les hommes dételaienent ses chevaux et prenaient leur place entre les brancards pour le reconduire. Sur cette scène, on a vu danser Noureev, à condition de se mettre dans la file avant six heures du matin. Une fois, il lui est arrivé de tomber. La salle retenait son souffle, de crainte qu'il ne se fût blessé. Il ne l'était pas. Jamais il n'a été ovationné avec tant de ferveur. Personne n'avait besoin d'expliquer à quiconque que le plus grand danseur de son temps était fabriqué en homme, lui aussi. Dans les interminables années moroses, où il n'y avait qu'un théâtre à Marseille, le Gymnase, les seuls spectacles auxquels on pouvait assister dans la ville d'Edmond Dantès étaient ceux que les tournées Karsenty emmenaient jusqu'en Algérie. Dans ce

désert, c'est l'Opéra qui a programmé Hamlet, la pièce de Shakespeare, pas l'opéra, avec Jean-Louis Trintignant dans le rôle titre.

Au poulailler, un public, aussi féroce que les loggionisti de Milan, a sifflé José Luccioni. Sans amour ni respect pour celui qui avait été l'un des plus grands ténors de son temps, les journaux du lendemain de cette soirée dramatique titraient : « José Luccioni termine sa carrière sous les huées des spectateurs ». C'était moins cruel quand le poulailler huait une note mal venue dans une production de Carmen qui avait transporté Paris d'enthousiasme et dont ils se moquaient, à cause de la note zappée et d'un cheval sur scène qui a provoqué un flot de plaisanteries.



Roberto Alagna à Marseille

L'Opéra de Marseille n'a pas renoncé à son ambitieuse tradition.

Alagna y a chanté cinq fois en dix ans.

Le 4 septembre 2007, Marius et Fanny, premier opéra de Vladimir Cosma, création mondiale, retransmise sur écran géant sur le Vieux-Port.

En juin 2012, le Cid de Massenet, enfin exhumé des cartons. Le 17, la première est retransmise place Bargemon. Cette production sera reprise au Palais Garnier en 2015.

Le 7 juillet de la même année, sur cette même place, Roberto Alagna donne un concert gratuit à la programmation idéale. Verdi, Bizet, Mignon, la Reine de Saba, la Juive, Tosca, des airs siciliens, des musiques de films et la Danza et Granada, etc.

En 2013, il chante la version concert des Troyens de Berlioz (un an plus tard, la version scénique à Berlin).

En septembre 2017, il revient pour Le Dernier jour d'un condamné.

Genèse d'un opéra

Le Dernier jour d'un opéra est « son » opéra.

Sans lui et sans ses frères, l'œuvre n'existerait pas.

L'histoire commence il y a vingt ans.

Il chantait Roméo et Juliette, à Chicago.

La rivière étouffait entre les parois à pic des gratte-ciel, en attendant la Saint-Patrick où on la teint en vert pomme ; le ténor c'est entre les murs de sa chambre qu'il se languit,

seul, loin des siens, pas même consolé en songeant qu'il se produit dans l'un des Opéras les plus prestigieux d'Amérique. Il se sent comme un condamné et téléphone à son frère David. Condamné, il l'est, condamné à cet envers de la gloire, cette solitude des étoiles qui paraît inimaginable, comment peut-on être adulé par tant d'inconnus et si seul certains soirs ? Ce que David répond à son grand frère, on ne sait ; ce qu'il fait est un coup de génie. Moqueur, peut-être, il expédie le texte de Hugo dans le lointain Chicago où son grand aîné se morfond. Roberto a dit qu'en lisant Hugo, il entendait la musique. À David, il annonce qu'on pourrait en faire un opéra. David lui répond qu'il n'a qu'à s'y mettre. Roberto le prend au mot et lui envoie le premier jet. Pour finir, les trois frères travaillent ensemble.

Créée en 2007, en version concert, au Théâtre des Champs-Élysées, l'œuvre est montée, en 2009, à Debrecen en Hongrie où elle remporte plusieurs prix avant d'être reprise à Pleyel en concert.

Roberto Alagna chante la version scénique à l'Opéra Grand Avignon en 2014.

Trois ans plus tard, en septembre 2017, cette production, mise en scène par Nadine Duffaut, est reprise à l'Opéra de Marseille, une ville qui s'y connaît en cachots et en prisonniers. Après la Bonne Mère, elle a pour emblème l'une des geôles les plus célèbres du monde où Dumas a enfermé le comte de Monte-Cristo : le château d'If.

Un opéra pour notre temps

Hugo avait interdit de déposer de la musique sur ses vers, mais c'est en prose que ce prodigieux visionnaire a écrit Le Dernier jour d'un condamné.

Les frères Alagna en ont tiré un opéra romantique et

contemporain, une œuvre que sa force porte aussi haut que Hugo a porté son texte. Aujourd'hui, où tant de mises en scène s'obstinent à présenter à un public rétif des bluettes comme porteuses de grandes pensées politiques et de messages définitifs, il y a là un opéra qui dit à notre temps quelque chose de si essentiel qu'on se demande pourquoi il n'est pas à l'affiche plus souvent.

De Victor Hugo aux frères Alagna



Hugo a été le premier à dénoncer l'échafaud comme un crime commis par la société. Il a été conspué pour l'avoir fait. La critique l'insultait. Le Journal des Débats le trouvait immoral d'écrire sur ce sujet une œuvre de littérature qui, en plus, lui rapportait de l'argent, les lecteurs s'arrachant l'ouvrage qu'il a fallu réimprimer

quatre fois le mois de sa sortie. Pourtant, il n'avait pas signé les deux premiers tirages. **Illustration : Roberto Alagna**
© **Jacqueline Dauxois.**

Les frères Alagna ont été les premiers à aborder la question de la peine de mort à l'opéra. Il y fallait une superbe audace. Plus tard, en 2013, Robert Badinter a

écrit Claude d'après Claude Gueux de Victor Hugo aussi, sur une musique de Thierry Escaïch.

Le sujet est de tous les temps et de tous les pays. Ceux où la peine de mort est légalement appliquée, de la Chine aux États-Unis en passant par les pays islamistes, ceux où elle a été supprimée et où les crimes crapuleux et les attentats terroristes remettent son abolition en question.

En littérature comme en musique, c'est un sujet difficile, il y faut du génie. Le livre est passionnant. L'opéra tout autant. La même sobriété, la même économie de moyens porte l'art au sommet en délivrant un message très simple dans sa complexité : La société commet un crime en condamnant à mort un criminel.

Quel que soit le crime commis par le coupable.

Le condamné de Hugo écrit dans sa cellule pour « jeter bas l'échafaud après que j'y aurai monté ». Roberto Alagna dit qu'« aucun homme ne peut prendre la vie d'aucun homme ».

Condamner la mort

Du livre à l'opéra, le même but, la même dénonciation. Parce qu'il la voulait universelle, Hugo a refusé de donner un nom à son condamné et de dire de quel crime il était coupable.

On le lui a reproché comme un manque dans le récit. Or, ce silence est une rampe de lancement où la pensée hugolienne est propulsée. D'ailleurs, lecteur et spectateur savent l'essentiel, le condamné n'est pas un voleur de pain, il irait aux galères ; il a commis un crime de sang, on le conduit à l'échafaud.

Comme Alagna va entrer dans son personnage et y entraîner le spectateur, Hugo est entré dans le condamné pour écrire à la première personne. Ce n'est pas « il », c'est « je » ; ce n'est pas « lui », c'est « moi ».

Le texte et l'opéra donnent à vivre la fin d'un homme qui, tout en se reconnaissant criminel et acceptant son châtement, est confronté aux soubresauts de la plus atroce des agonies parce qu'elle est artificielle, qu'il est pleine force, en possession de tous ses moyens, qu'il est fils, époux et père, qu'il veut vivre à en hurler même s'il croit qu'il a consenti à la mort.

Hugo était convaincu que porter à la connaissance du public les affres de ces dernières heures ferait plus pour la suppression de la peine de mort que des discours à la tribune. Quand c'est Alagna qui incarne le condamné, qu'il vit ses tourments sur scène, on se dit que personne ne pourra plus jamais tuer, qu'on ne peut pas éteindre le regard de ces yeux et faire taire la parole portée par une voix pareille.

Entièrement fidèle à Hugo, l'opéra n'a cependant rien d'un copier-coller.

En contre-champ du personnage du condamné, les frères Alagna en ont créé un autre, une noire américaine, représentative de toutes les exécutions de notre époque, dont la présence n'a pas pour seul mérite de permettre au ténor de récupérer mais d'actualiser la prise de position hugolienne. À eux deux, le criminel et la criminelle sont « le » condamné. Leur présence simultanée sur scène, elle, dans une cellule aseptisée carrelée de blanc, lui, dans un obscur cachot, crasseux, mal éclairé par une mauvaise lanterne, illustre cette unicité. Ses mots à elle résonnant comme un écho de ses mots à lui. C'est à ce point la même souffrance, exprimée par deux êtres pareils à des siamois dénonçant d'une voix alternée la peine de mort comme le crime permanent de sociétés qui se succèdent, qu'à la fin, lorsque la femme marche à la guillotine et qu'on électrocute le condamné, ils semblent plus que jamais former un être unique.

Comme Hugo est entré dans son personnage, Roberto Alagna y est entré à son tour, en le créant d'abord avec ses frères, en l'incarnant ensuite sur scène. En Avignon, il disait qu'il ne quittât pas son personnage, qu'il chantait le rôle chez lui

avant d'aller au théâtre, qu'il en rêvait la nuit.

Un opéra écrit pour Alagna

On a dit que cette œuvre avait été écrite pour lui. C'est vrai, d'autant qu'il a participé à son écriture. Il est vrai aussi que toutes les œuvres pour ténor semblent avoir été composées pour lui.

Quel que soit ce qu'il chante, on se réjouit toujours de si magnifiquement le comprendre, là, ne pas comprendre serait un désastre sémantique. On y échappe, grâce à lui. Il donne à voir les soubresauts de l'agonie alors que tout, dans le condamné, hurle vers la vie. Ce qu'il éprouve, il le fait éprouver. Il donne à vivre cette épouvante avec lui. Que sa voix lumineuse, d'une clarté si limpide, d'un timbre dont il est banal de dire qu'il est d'or pur, raconte la terreur de la mort, elle rend cet effroi plus atroce. Si le condamné, c'est lui, personne ne peut plus tuer. C'est exactement ce qu'espérait Hugo.

Une bête de scène

Pour les répétitions, Roberto Alagna arrive très en avance au 2, rue Molière, le teint d'un pirate des Caraïbes, ayant laissé sa barbe manger ses joues pour le rôle, comme il l'avait fait au Grand Avignon.

Dans sa loge, il examine dans le miroir le décalage entre ce qu'il voit et ce qu'il veut voir, ce que verra le spectateur. Tour à tour très sérieux et rieur, à deux mains, il ébouriffe ses cheveux. La coiffeuse devait ajouter une mèche, derrière, pour que le bourreau la coupe. Le fer pour la friser était

déjà chaud. Il préfère se passer du postiche. Le bourreau fera cliqueter ses ciseaux tout de même. Il ébouriffe encore, tire sur ses mèches, les rend hirsutes. Il ne veut pas beaucoup de maquillage, juste dramatiser son teint resplendissant, embroussailler sa barbe, contrarier le sens de la pousse, tout va vite, il est de moins en moins Roberto, cet homme arrivé joyeux, avec sa sœur qui est son agent, et ses parents, de plus en plus le condamné dans sa tragédie. Il n'a pas encore enfilé son gilet que déjà ses yeux ont changé on dirait même de couleur. Les deux bras raides appuyés sur la table, il les scrute. Métamorphose de l'homme en tragédien, du tragédien dans son personnage et, la porte refermée, quand il reste seul avec sa partition, sa voix de ténor chante derrière le battant.

Sur le palier du corridor qui mène à sa loge, une repasseuse enlève les plis d'un costume noir. Le placard de l'habilleuse est tapissé de photos d'artistes. Celle de Roberto Alagna au centre. Tout ce qu'on lui met dessus à cet homme, dit-elle, n'importe quel costume, tout lui va.

Mais c'est ça, madame, une bête de scène !

À l'entracte, il a un visage différent, pas entièrement sorti de son personnage. Après la répétition, il est un autre encore.

Il a fini de chanter pour aujourd'hui, mais il a encore du travail ce soir, il va donner des entretiens. Et combien va-t-il en donner avant la première ?

© texte et photos JACQUELINE DAUXOIS

Approfondir : www.jacquelinedauxois.fr