

Ermonela Jaho chante Madame Butterfly sur France 5

FRANCE 5. Le 13 juillet 2016, 20h55. Mikko Franck dirige **Madama Butterfly** de Puccini, aux Chorégies d'Orange. Un événement suffisamment important pour être diffusé en direct sur France 3, France 5 et culturebox simultanément. Il est vrai que le chef finnois sait embraser un orchestre, insufflant une puissance



irrésistible sans jamais sacrifier la ciselure instrumentale : une attention parfaite d'autant plus adaptée à la palette orchestrale du Puccini, immense orchestrateur dont les couleurs et les atmosphères, dans **Madama Butterfly** ou dans **Turandot** (son autre opéra oriental, mais celui-ci se déroulant en Chine) égalent les meilleurs peintres de son temps. **Madame Butterfly**, l'opéra japonais de Giacomo Puccini fait les beaux soirs du Théâtre antique d'Orange, par l'Orchestre philharmonique de Radio France, accompagné des chœurs des opéras d'Avignon, Nice et Toulon sous la direction de l'excellent Mikko Franck, – chef charismatique taillé pour le souffle lyrique et qui a précédemment marqué les esprits à Orange déjà, dans une **Tosca** (du même Puccini), à la fois grandiose et psychologique. **Nagasaki, 1904**. Un jeune officier américain de passage, Benjamin Franklin Pinkerton épouse une geisha de quinze ans, Cio-Cio-San (en japonais « Madame Papillon »). Simple divertissement exotique ou parodie nuptiale sans conséquence pour lui, le mariage est pris très au sérieux par la jeune Japonaise. D'autant qu'après la cérémonie, Cio Cio San tombe rapidement enceinte... mais

l'insouciant jeune officier repart en Amérique. Espérant son retour, elle lui reste fidèle et refuse de nombreuses propositions de mariage. Trois ans plus tard, Pinkerton revient au Japon avec sa nouvelle épouse américaine. Quand Cio-Cio-San comprend la situation, – Pinkerton est mérité à une autre et l'a donc tout simplement abandonnée, elle leur abandonne son enfant et se donne la mort par jigai en se poignardant.



Dans le rôle-titre de la tragique et bouleversante geisha, la soprano albanaise **Ermonela Jaho** incarne les blessures d'une héroïne sacrifiée ; en elle, se cristallise les contradictions d'une société conquérante au fort parfum colonialiste,

s'autorisant ainsi ce qui pourrait être assimilé à de la prostitution organisée ou au tourisme sexuel... l'officier américain prend du bon temps sans penser à conséquence ; c'est pourtant tout un destin qui se joue pour la jeune femme. Le jeune ténor **Brian Hymel** chante la partie de l'officier américain Pinkerton. Rares les chefs capables de finesse orientaliste, et sous la couleur exotique, de profondeur psychologique. La sincérité du rôle de Butterfly, la vérité qui émane de façon bouleversante de la fameuse scène de son suicide est l'un des temps forts de l'opéra italien parmi les plus intenses jamais écrits pour la scène. Avec Liù (Turandot), Mimi (La Bohème), Cio Cio San éclaire dans l'écriture de Puccini, ce souci de vérité psychologique dédié aux femmes spécifiquement, figures angéliques et tragiques et sacrifiées mais d'une grandeur morale sans pareille. **La soirée du mercredi 13 juillet 2016 est le temps fort des Chorégies d'Orange 2016.**

France 5, en direct d'Orange. Puccini : Madame Butterfly. Mercredi 13 juillet 2016 sur France 5 à 20h30 et sur culturebox.fr/choregies



GENESE... Au cours de l'été 1900, Puccini tombe en admiration devant la pièce de David Belasco, *Madame Butterfly*, adaptée d'une nouvelle de John Luther, plagiat du roman de Pierre Loti, *Madame Chrysanthème*. Les librettistes attitrés de Puccini, Illica et Giacosa, transposent pour la scène lyrique, ce drame exotique. Le compositeur tenait à un drame en deux actes, mais Giacosa était persuadé qu'une articulation en trois actes était préférable. L'opéra fut présenté en deux actes à la Scala de Milan en février 1904. Ce fut un échec retentissant pour Puccini. L'œuvre disparut, détruite par la critique. Puccini tint compte néanmoins des avis exprimés et des réserves des auditeurs ; il remania son opéra en trois actes et le présenta dans sa version revisitée en mai 1904 à Brescia. Dans sa seconde version, l'ouvrage

connut cette fois un triomphe qui n'a jamais faibli.

France 5 et culturebox le 13 juillet 2016 – en direct d'Orange sur France Musique, mardi 12 juillet 2016, 20h30. Puccini : Madame Butterfly. Durée : 2h20mn- Présentation : Claire Chazal – Direction musicale : Mikko Franck – Mise en scène : Nadine Duffaut – Scénographie : Emmanuelle Favre

A voir ensuite sur France 3, deux soirées spéciales consacrées aux Chorégies d'Orange avec notamment la diffusion du *Requiem* de Verdi et de *La Traviata* de Verdi.

Ermonela Jaho... la diva dont on parle. Certains en France ne la connaissent pas encore vraiment : Ermonela Jaho, né en Albanie en 1974. Sa prochaine performance en Cio Cio San dans *Madama Butterfly* de Puccini à Orange (9 et 12 juillet 2016, sous la direction de l'excellent Mikko Franck, actuel directeur musical du Philharmonique de Radio France) pourrait bien être une opportunité pour se faire connaître du grand public et des mélomanes en général.

**ERMONELA JAH0, une CIO CIO
SAN ATTENDUE**



Pourtant la soprano albanaise s'est déjà produite aux Chorégies d'Orange (Michaëla dans Carmen en 2008 c'était elle). Ermonela Jaho connaît bien le rôle de la jeune geisha trompée sacrifiée et finalement suicidaire : elle l'a chanté dès 2015 à l'Opéra Bastille dans la mise en scène de Bob Wilson. Une vision pourtant statique, et peut-être trop distanciée qui n'a pas empêché la diva d'exprimer avec une rare intensité la jeunesse, la douceur, la tendresse désarmante d'une amoureuse sincère à laquelle le monde des hommes ment en permanence... Car c'est une jeune femme,

adolescente encore (16 ans).... comme Manon Lescaut (de Puccini, un rôle qu'elle vient d'aborder en avril 2016 à Munich) ou encore La Traviata (Violetta Valéry), autant d'héroïnes tragiques et irrésistibles à l'opéra, qui sont de très jeunes idoles. Le chant tout en ciselure et finesse vocale devrait convenir à la soprano particulièrement exposée les 9 et 12 juillet prochains : un nouveau défi dans sa carrière, et certainement une revanche à prendre pour celle à qui on avait dit qu'elle y laisserait sa voix. Pourtant après les Tebaldi, Scotto, Freni... Ermonela Jaho ne s'en laisse pas compter et chante toujours en 2016, un rôle taillé pour elle; un rendez vous à ne pas manquer cet été 2016 à Orange.

Après Cio Cio San, Ermonela Jaho revient à Paris, Opéra Bastille, pour y chanter Antonio des Contes d'Hoffmann (3-27 novembre 2016). Rappelons que la soprano albanaise a fait ses débuts à l'Opéra Bastille dans La Traviata en 2014 déjà.

Musiques en fête : l'opéra à la télé



France 3, le 20 juin 2016, 20h. Musiques en fête, en direct des Chorégies d'Orange. C'est le rendez-vous lyrique et médiatique le plus important de l'année, quand l'opéra et la musique classique plus habitués à combler des fin de grilles aux heures indues, de la nuit et du petit matin, occupent enfin les feux de la rampe en prime time.

Le service public réduit de plus en plus la visibilité de la culture classique à la télévision et même Arte ne diffuse plus autant de docus comme de programmes de musique classique qu'auparavant. Alors félicitons France 3 de jouer la carte de l'émotion en directe, diffusant à une heure de grande écoute et à l'adresse de tous les publics, un programme qui met les chanteurs français lyriques à l'honneur...

Musiques en fête sur France 3 répond à l'attente des téléspectateurs en manque d'émotions lyriques...

L'Opéra en messe cathodique

Lancée en juin 2011 et pour une tête unique, exceptionnelle, non renouvelable, la soirée de télévision Musiques en tête n'était pas destinée à se pérenniser. Elue émission préférée des français en 2014, le programme s'est depuis enraciné dans l'imaginaire populaire concrétisant enfin un vrai grand concert de musique classique, accessible au plus grand nombre. Pour sa réalisation, ce sont toujours les forces vives locales et régionales qui sont sollicitées : cette année, pour ce 20 juin 2016, les Chœurs des Opéras de Toulon, Avignon, Marseille et le ballet de l'Opéra d'Avignon. Le profil des solistes déjà conviés à la tête indique le ton et le niveau artistique : Ruggero Raimondi, Annick Massis, Inva Mula, Patrizia Ciofi, les ténors Vittorio Grigolo ou le maltais Joseph Calleja (à quand Jonas Kaufmann?), sans omettre les talents de la relève : Julie Fuchs, Florian Sempey, Vannina Santoni, Alexandre Duhamel, Julien Behr ... Le 20 juin 2016, place au partage, à

l'idée d'une fraternité à reconstruire, d'une société réellement solidaire...



Programme annoncé :

Ouverture de Carmen (Bizet)

Qu'est-ce qu'on attend pour être heureux ? », entonné par toute la troupe de chanteurs, comme l'emblème de la soirée qui se déclare surtout festive et populaire...

Grands airs d'opéras (solos, duos, ensembles...)

Grand chœur

Transcription de chansons de variétés...

Avec l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, les Chœurs des Opéras de Toulon, Marseille et Avignon

Luciano Acocella et Didier Benetti, direction musicale.

Programme animé par Claire Chazal et Alain Duault.

Direction musicale assurée par Luciano Acocella et Didier Benetti.

POLITIQUE. Chorégies d'Orange. Démission du directeur général Raymond Duffaut



POLITIQUE. Chorégies d'Orange. Démission du directeur général Raymond Duffaut. Le premier festival lyrique du Vaucluse vivrait-il ses heures les plus sombres ? **Raymond Duffaut**, jusque là directeur général des Chorégies d'Orange depuis 1981, a annoncé sa démission depuis la démission précédente du Président du Festival, **Thierry**

Mariani survenue en janvier 2016. Ce dernier avait choisi de partir après que Jean-Louis Grinda (directeur de l'Opéra de Monaco) ait été choisi à la succession de Raymond Duffaut à partir de 2018, au poste de directeur général. Depuis cette date, c'est Marie-Thérèse Galmard, adjointe à la vie sociale de la mairie d'Orange qui assure la présidence par intérim, selon les dispositions des statuts de l'association des Chorégies. La municipalité d'Orange est aujourd'hui dirigée par le parti d'extrême droite auquel appartiennent le maire actuel Jacques Bompard (actuel président de la Ligue du Sud) et Marie-Thérèse Galmard. De plus en plus tendues avec les représentants de la Mairie, les relations ont conduits au départ coup sur coup des dirigeants des Chorégies, lesquels en avaient assuré la continuité et la cohérence depuis plus de 30 ans. A l'heure où le parti de Marie Lepen souhaite montrer un

visage « normalisé », cette rupture avec les représentants de l'une des places culturelles les plus prestigieuses de France, tombe mal. L'équation « Culture et extrême droite » est-elle inéluctablement vouée aux scandales et aux rebondissements ? L'avenir nous le dira à commencer par les prochaines éditions des Chorégies d'Orange, désormais et jusqu'à l'arrivée de Jean-Louis Grinda, soit en 2018, sous la tutelle de la politique Marie-Thérèse Galmard.

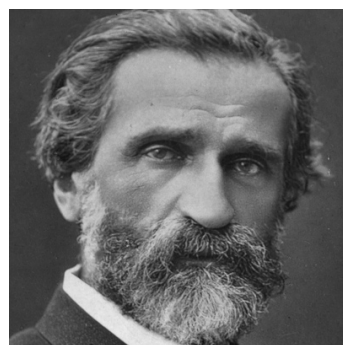
De son côté, le démissionnaire Raymond Duffaut, qui incarnait la mémoire vive comme l'intégrité artistique des Chorégies d'Orange, assurant aussi sa large notoriété grâce entre autres à l'obtention de directs télévisuels devenus réguliers chaque été, dénonce « le coup de force » de la Ligue du Sud sur les Chorégies d'Orange. A son arrivée, Marie-Thérèse Galmard a immédiatement retiré au directeur général, sa délégation de signature, prétextant d'une nouvelle orientation financière prenant en compte le déficit d'un million d'euros des Chorégies. Les tensions entre Jacques Bompard et la direction des Chorégies ne datent pas d'aujourd'hui : depuis son élection en 1995, le Maire après avoir constaté l'échec de son élection comme président, avait suspendu la subvention municipale. Aujourd'hui, le festival des Chorégies est autofinancé à 80%. Mais il est fragilisé par le non versement des subventions, ce à 3 reprises, et depuis précisément 1995 : soit une perte dans son budget courant de 450.000 euros.

Selon les statuts de l'association des Chorégies, la présidente par intérim l'est de droit jusqu'à la fin du mandat courant, mais en cas d'empêchement, « pas en cas de démission » comme le précise Raymond Duffaut. A suivre.

ECOUTER aussi [notre PODCAST AUDIO, entretien avec Raymond Duffaut à propos de la prochaine création lyrique portée par le CFPL \(Centre Français de Promotion Lyrique dont il est président\), Venceslao de Martin Matalon, à l'affiche à partir](#)

Compte rendu, opéra. Chorégies d'Orange. Giuseppe Verdi , Il Trovatore. Samedi 1er août 2015. ONF, chœurs et solistes, direction B. de Billy ; mise en scène, Ch.Roubaud

Verdi est sans doute le compositeur dominant (en nombre d'ouvrages représentés) l'histoire des Chorégies, et 2015 offre sous le Mur Romain une reprise du Trovatore, cet opéra dont le récit dramaturgique rend perplexe si la musique emporte d'enthousiasme. C'est justement la direction très subtile de **Bertrand de Billy** qui mène le jeu, au-delà d'une mise en scène inventive-mais-sans-trop de **Charles Roubaud**, et permet à **Hui He**, **Roberto Alagna** et **Marie-Nicole Lemieux** d'exalter leur chant verdien.



Mur et Limes d'hier et aujourd'hui

Ah le Mur d'Orange ! (Et celui-là ne « repousse » pas, suivez mon regard vers les antiques « limes » type Hadrien ou Muraille de Chine , sans oublier les modernes suréquipés-flingueurs, style Berlin-89, filtre-hispanique d'Etats Unis, et collier de perles-israéliennes en terre de Palestine)... Ah les fins d'après-midi incertains, où malgré la météo locale si sophistiquée on craint jusqu'au dernier moment quelque orage qui n'ait un remords, à moins que ce fou de mistral ne se lève car longtemps il n'a de (bonne) heure pour s'aller coucher... !

En cette soirée du 1^{er} d'août, la canicule ayant fait courte relâche, c'était idéal : pas de nuit torride, plus de peur d'averse attardée, juste un soupçon de brise fraîche (et en observant bien les bases du podium, on y pouvait saluer le courage des deux jeunes femmes en situation de suppliantes antiques qui, du bras droit ou gauche douloureusement tendu, tenaient chaque page tournée par le dieu-chef), en somme le meilleur d'une soirée Chorégies.

Anthropologie du spectacle d'opéra

Il est vrai aussi que dans la conque des gradins adossée à la colline on se sent aggloméré d'esprit sinon de corps à un public de huit mille âmes (comme on dit), et donc parfois un peu emprisonné par la spontanéité souvent intempestive de certains spectateurs d'opéra qui, parmi la nébuleuse Mélomane, mériteraient une étude anthropologique très particulière. Je me souviens qu'à l'orée des années 70, quand à Lyon Louis Erlo voulait imposer (tenace, il y arriva) son éthique d'Opéra Nouveau (donc le XXe mais aussi le Baroque dans tous leurs états), ce moderniste architecte de(s)Lumières raillait le lobby d'une « Clientèle du souvenir » qui lui menait la vie dure en Triple Alliance avec les Fan-clubs wagnériens et les Addictés du contre-ut. Et des T.(roubles) 0.(bsessionnels) C.(ompulsifs), dieux savent que cela subsiste dans les Maisons d'Opéra fermées ou à ciel ouvert.

Une part du public –d’ailleurs peu intéressée par tout autre art que « lyrique », sacrifie...parfois la continuité d’une pensée musicienne au déversoir de l’enthousiasme (ou son contraire), air par air, performance vocale par exploit calibré, comparaison mécaniste par échelle routinière des valeurs... Telle vocalise imparfaite ou simplement laborieuse peut y entraîner protestation borderline grossière, telle interprétation techniquement adéquate mais sans rayonnement scénique susciter la tempête des bravos, ainsi qu’on le vécut ici à propos de Roberto Alagna et de George Petean.

Présence d’un demiurge musicien

Mais revenons aux faits, justement d’après une conception dramaturgique plus complexe, telle que celle dont nous avons indiqué la lecture dans l’article d’Alberto Savinio. Il est exact et déterminant que la trame du récit-livret, fort bourrée



d’invraisemblances et tarabiscotée, tient comme support d’un parcours où le mélodrame se nourrit d’une rhétorique exaltée des passions amoureuses, « patriotiques », guerrières, familiales. Et peut tout emporter dans son torrent, pourvu qu’une paradoxale unité y impose sa loi du visible et de l’audible. On songe donc d’abord à celle-là pour juger de la beauté d’ensemble. Ici pourtant, c’est celle-ci qui prime, enveloppe et ne quitte plus. Grâce en soient rendues à celui qui se fait demiurge sans tonitruer ou gesticuler, émeut sans larmoyer. Bertrand de Billy a un sens magnifique des volumes sonores, des grandes lignes qui armaturent un discours tantôt héroïque, tantôt attendri jusqu’au plus profond, voire inattendu, de l’intime. Il rejoint ainsi – mais a-t-il lu ces

textes du grand Savinio ?- les intentions prêtées à Verdi devant le livret réellement lyrique de Cammarano, adaptateur de l'Espagnol Guttierrez : « moins livret d'opéra que texte d'oratorio, ce qui a permis au compositeur de créer une libre succession de tableaux sonores... Verdi, toujours avare de polyphonie, est particulièrement économe de notes, il faut le traiter avec la même délicatesse, la même prudence qu'une statue exhumée dans des fouilles. »

Mélodies de timbres

En effet, **Bertrand de Billy** conduit le bel et délicat Orchestre National de France selon la maxime novalisienne, « le chemin mystérieux mène à l'intérieur » : non qu'il néglige les « scènes musicales d'action », voire de tumulte constituant la part qui dans cet opéra de mouvement demeure « premier » (et plus évident) « moteur ». Mais on sent que l'attirent encore davantage ces moments précieux (acte I, sc.2, 3 ; acte II, instants de la 4 ; acte III, moments de la sc.4 ; acte IV, sc.1), où une esthétique de l'attente, de la suspension du temps (les chœurs de religieuses et de moines) puis de la menace dévoilent une poésie (du) nocturne. Et où on croit entendre surgir le pré-écho d'une « mélodie de timbres » (ah les magnifiques sonorités des bois, les murmures des cordes !) qui eussent pu faire dire à Schoenberg : Verdi le progressiste ! Il en va de même dans ce qui est bien mieux qu'un accompagnement instrumental des airs et des ensembles, une manière pour les solistes vocaux d'approfondir leur rôle, et d'en ourler l'ombre projetée par la lumière et la violence mêmes.

Naturalisme, poésie et rantanplan

On ne voit pas de contradiction trop fondamentale entre cette vision où le mystère ne s'absente pas et ce qui est donné à voir par la mise en scène de **Charles Roubaud**, assez efficacement partagée entre l'évocation d'hier et les ouvertures sur un proche d'aujourd'hui, l'action collective et

le repliement plus économe sur duos, trios et quatuors où rayonnent d'abord les vocalités affrontées. Ainsi lui sait-on gré de « concentrer » le 4^e Acte dans un quasi-huis clos de prison, sans les débordements de châtiments et punitions qui sont seulement suggérés « derrière les portes », et en se servant d'une façon plus générale de « la matière noire » en fond de scène, à l'aide minimaliste du plan diagonal très ombreux, quitte à « autoriser » en contrepoint fugitif de la musique une frémissante vidéo d'arbres dans le vent (Camille Lebourges). Côté naturaliste, on pouvait d'emblée tout craindre, avec l'installation préparatoire d'une chambrée où les gardes du palais d'Alifiera font bataille de polochons et déambulent en « marcel » (« sous » le mystérieux roulement de timbales de l'ouverture !). D'autres scènes plus proprement rantanplan qui suivront (avec, dit Savinio, « certains roulements inutiles de timbales, certaines harmonies misérables, certains unissons de fer blanc ») appellent l'irrésistible formule de Clémenceau : « la musique militaire est à la musique ce que la justice militaire est à la justice »...

Les guerres civiles

Jusque dans l'habillement, on croit comprendre que C.Roubaud a voulu chercher des « correspondances » d'Histoire entre XVe et XXe, via l'évocation probable du temps de la Guerre Civile : mais outre que les casquettes plates et les calots ont été employés – si on regarde les photographies d'époque – aussi bien chez les républicains que dans le camp franquiste, il faudrait que cela repose sur une interprétation moins improbable du « conflit de succession à la couronne d'Aragon » : des « pré-fascistes » figurés par les troupes de la famille de Luna et des « plus sympathiques », soutiens du « Comte d'Urgel », intégrant des partisans bohémiens (alias tziganes), faction de « rebelles » à la tête de laquelle Manrico semble avoir été (ou s'être) placé. Comprenne qui pourra s'y retrouver en cette (fausse ?) bonne idée de

modernisation, que d'ailleurs je force peut-être sans autorisation, faute d'explication sur les intentions portées par le livre-programme ! En tout cas, le meilleur d'une mise en scène réaliste et bien vivante se donne à voir dans les montagnes de Biscaye, grâce à un cortège bohémien haut en couleurs et fort bien joué-chanté-dansé (l'enfant au premier plan) par les trois Chœurs d'Avignon, Nice et Toulon.

Un Bohème romantique et son rival de caserne

Tiens, le seul interprète qui échappe à cette remise en costumes « historique » décalée, c'est le Trouvère, qui avec sa chemise ouverte paraît plutôt sorti d'une Bohème... romantique. **Roberto Alagna** a gardé sa triomphante jeunesse, vaillante dans les décisions et les réalisations du combat individuel ou collectif, « préparé » subtilement de l'espace extérieur, mais si ardent avec la belle Leonora, et d'une tendresse bouleversante avec sa « mère » Azucena. L'engagement scénique et vocal est superbe, on y prend des risques (dont parfois un éclat virtuose - dont Verdi aurait dû se dispenser ! - fait...heureusement les frais) pour imposer la noble image d'un chanteur-et-acteur jamais lassé ou guidé par la routine, en somme un Gérard Philipe du lyrique. Et le contraste est ravageur avec le rival Luna (**George Petean**), dont certes on ne contestera pas la compétence musicale (nous ne disons pas forcément: musicienne), mais qui au début ressemble à un scrogneugneu de ligne Maginot pour se mettre ensuite à évoquer tout bonnement celui que le surréaliste G.Limbour nommait « le cruel satrape fessu », alias Francisco Franco. Histoire de se faire mieux détester ? Et dire que la bio nous évoque sans rire les débuts de cet artiste roumain en ...Don Giovanni, mille e tre volte impossibile identificazione (à moins qu'il n'ait muté depuis vingt ans !)...

L'irréremédiablement seul des héros verdiens

Une telle erreur de casting (puis de travail sur le terrain) a évidemment le « mérite » de faire rejaillir les protagonistes

de la tragédie, non seulement donc Manrico mais avant tout l'obscur et frénétique objet du désir « lunesque », une Leonora, figure de la pureté aimante jusqu'au sacrifice au début masqué en trahison. Hui He, peut-être initialement un peu réservée – mais qui n'aurait crainte et tremblement à ses débuts devant le Mur ? -, épanouit ensuite une grande vision du rôle, elle vraiment musicienne, et entrant sans vanité virtuose – au contraire, une humilité supérieure – dans ce que l'excellent « prière d'insérer » du programme confié à Roselyne Bachelot nomme « l'irrémédiablement seul » des héros verdiens, leur confrontation aussi avec « l'atmosphère nocturne et maléfique, où tourments et passions résonnent en nous avec une force étrange ». La part d'ombre, elle, affleure et en quelque sorte s'épanouit dans le tragique – voix grave, éclats de fureur, sentiment rendu lisible du destin – dont **Marie-Nicole Lemieux** conduit avec admirable rigueur mais abandon à cette injustice qu'écrivent les « méchants » sous la dictée de Là-Haut.

On y ajoute les interventions fort justes des interprètes « adjoints » au récit (Ludivine Gombert, Nicolas Testé, Julien Dran, Bernard Imbert), et on amasse la mémoire d'une soirée certes sans « révolution » scénique, mais dont le « chant général » invite à l'approfondissement pour mieux rejaillir, comme écrit Savinio, « en affectueuse apothéose, vers **la poésie extraordinaire d'un tel opéra** ».

Chorégies d'Orange. Giuseppe Verdi (1831-1901), Il Trovatore. Samedi 1^{er} août 2011. Orchestre National de France, Chœurs, solistes sous la direction de Bertrand de Billy. Mise en scène de Charles Roubaud.

Compte rendu critique, opéra. Orange, Chorégies. Le 1er août 2015. Verdi : Il trovatore. Roberto Alagna... Bertrand de Billy, Charles Roubaud.

Que dire encore du Trovatore que je n'aie déjà dit de cette œuvre très fréquentée, superbement revisitée déjà aussi par Charles Roubaud, notamment à Marseille et à Orange en 2012 ? On ne peut tout renouveler sinon redire une fois de plus qu'il est plus facile de ricaner, d'ironiser sur le livret prétendument incompréhensible que de prendre la peine de le lire et de consulter l'œuvre originale dont il est tiré.

L'œuvre : légende de sa fausse confusion

Verdi a dévoré avec passion, en langue originale, le drame El trovador, du dramaturge Antonio García Gutiérrez (né la même année que lui : 1813-1884), créé triomphalement à Madrid en 1836 et qui lance au firmament du théâtre ce jeune homme inconnu jusque-là. Il tirera encore un



opéra d'une autre pièce du même, Simon Boccanegra (1857) et, plus tard, La Forza del destino (1862) de Duque de Rivas, autre drame marquant du théâtre romantique espagnol. Comme

avec Victor Hugo (Rigoletto), Alexandre Dumas fils (Traviata) ou Shakespeare (Macbeth, Otello et Falstaf), l'avisé compositeur au sens dramatique aigu, ne prend ses sujets que dans des pièces à succès et il est absurde d'imaginer une erreur de jugement ou de goût dramatique dans le choix du Trovador/ Trovatore (en réalité 'troubadour' et non « trouvère » selon l'impropriété traditionnelle du titre français) pour accréditer le foisonnement compliqué d'une pièce qui ne l'est guère plus que le théâtre goûté à cette époque-là.

Verdi s'enthousiasme pour le sujet médiéval, les passions affrontées, ce conflit amoureux (entre le Comte de Luna et Manrico le « trouvère » bohémien apparemment, amoureux de Leonora, amoureuse de ce dernier), qui redouble le conflit politique, situé dans l'Aragon du XVe siècle, déchiré en guerres civiles. Dans la pièce, par ailleurs, s'ajoute le conflit de classe entre des Bohémiens, dans le camp des rebelles, et celui des nobles légitimistes et le désir de vengeance de la Bohémienne Azucena dont la mère a été injustement brûlée vive au prétexte qu'elle aurait jeté un sort sur le fils du Comte de Luna. Quant à Léonore, éprise du fils d'une bohémienne, elle trahit sa classe et prend parti pour les rebelles.

Certes, les simplifications du librettiste Cammarano, qui meurt d'ailleurs sans terminer le livret, obligées par la nécessaire condensation qu'exige la musique, réduisent de beaucoup la complexité psychologique et dramatique de l'œuvre originale. Par ailleurs, comme dans le théâtre classique et ses règles de bienséance, le librettiste confie à deux grands récits (de Ferrando et d'Azucena) certains événements passés essentiels à la compréhension du drame présent qui déterminent l'action, le jeu et ses enjeux, sans compter des ellipses temporelles de faits passés en coulisses (la prise de Castellor, la défaite des rebelles, la capture de Manrico), dites en passant qui, dans la complexité du chant, rendent difficile en apparence la linéarité de l'intrigue. Dans la tradition baroque, le récit, le récitatif qui explicite la

trame du drame sur un accompagnement minimal secco ou obligato, avec simplement un clavecin ou un minimum orchestral, permettait de suivre parfaitement l'action, traitée ensuite en ses effets et affects par les arias les plus complexes. Le problème, ici, c'est que Verdi, confie ces narrations essentielles qui exposent le nœud de l'action à des airs compliqués de vocalises qui en rendent confuse l'intellection, ainsi l'essentiel récit de Ferrando en ouverture, orné d'appogiatures (notes d'appui) haletant, haché de soupirs (brefs silences entre les notes) tout frissonnant de quatrains (quatre notes par temps). Expressivité musicale extraordinaire qui joue contre le sémantisme ordinaire du récit d'exposition. Défauts du livret, donc, mais compliqués par un chant lyrique où librettiste et compositeur ont leur part mais que la musique sublime transcende largement et que les surtitres aujourd'hui permettent largement de dépasser pour peu qu'on y veuille prêter attention. On met au défi le spectateur de comprendre Rodogune de Corneille, Britannicus de Racine, s'il n'a pas compris les immenses tirades historiques, précises ou allusives, bourrées de noms propres, du premier acte d'exposition. Bref, Il trovatore, contrairement aux sottises et rapides affirmations sempiternellement ressassées, n'est pas plus invraisemblable qu'Hernani de Victor Hugo où l'on voit Charles Quint rival en amour d'un hors-la-loi, ou Ruy Blas, le valet devenu ministre tout-puissant et amant de la reine d'Espagne et la liste serait longue des libertés prises avec la vérité historique sur la scène, comme le Don Carlos de Schiller repris aussi par Verdi au mépris de la réalité des faits. Mais la vraisemblance des situations n'est pas ce qui règle ce théâtre romantique.

La réalisation



Familier de l'œuvre et du lieu, où il l'avait déjà monté en 2007, après une autre version à Marseille en 2012, **Charles Roubaud** joue avec aisance du texte et du contexte grandiose, en renouvelant relativement ce qui peut l'être d'une écriture

scénique personnelle dont on reconnaît l'élégance : spatialisation efficace des grandes masses chorales en opposition de clair-obscur, subtilement mises en lumière ou ombre par les éclairages de Jacques Rouveyrollis : ordre et désordre du lever d'un casernement militaire avec la chambrée ordonnée et encombrée de lits de camps de soldats en caleçons ou, sortant de la douche matinale serviette autour des reins ou négligemment sur l'épaule pour le récit de Ferrando ; sur le plan incliné (scénographie de Dominique Lebourges), longue procession fantomale des moniales de blanc vêtues, et leur envol de colombes effarouchées aux fracas du combat ; sentinelles en pente déclinante arrachées de la nuit par un éclairage rasant. En contraste avec la rigide discipline d'une armée de métier, les Bohémiens d'une libertaire marche et couleurs de vêtements (toujours l'élégance et fantaisie des costumes de Katia Duflot), avec leur roulotte, leurs danses familiales. En somme deux mondes sociaux affrontés, en guerre, dans le respect du texte. En contraste aux effets de masse, il y a les duos de la tendresse maternelle et amoureuse très touchants entre la mère et le fils et l'amante et l'amant, aimantés par le danger. On regrette cependant deux choses : le duel entre le Comte et Manrico est plutôt un jeu d'évitement entre les deux rivaux, mais quand le troubadour le narre à sa mère, il dit avoir terrassé et fait grâce au Comte (prémonition du lien de sang qui les unit) dans ce combat que nous n'avons pas vu. De même, on sourit que Manrico arrive seul pour arracher Leonora des bras du Comte à la tête d'une armée et que ce dernier ne se saisisse pas immédiatement de lui bien avant que ne surgissent les hommes du rebelle, certes

contrainte de la musique qui retarde leur entrée.

Les projections vidéo de Camille Lebourges habillent adroitement le grandiose mur de scène d'un nocturne jardin, de vagues éléments d'architecture discrètement gothico-mudéjare pour les portes, de sinistre salles d'un vaste couvent et de forteresses indistinctes avec, pour Castelor, de nébuleuses peintures religieuses.

Le renouvellement scénique, c'est encore une modernisation de l'action que les uniformes des soldats renvoient presque explicitement aux uniformes franquistes. Argumentant contre la contextualisation du *Trovatore* de Roubaud monté à Marseille, situé à l'époque des Guerres carlistes du XIXe siècle, le 3 mai 2012, j'écrivais :

« Tant qu'à moderniser à tout prix, comme je l'ai écrit autrefois, il y aurait eu, peut-être, de la pertinence à situer cette action, où deux hommes politiques et guerriers se disputent la même femme qui pourrait symboliser l'Espagne, à l'époque de la Guerre civile de 1936/1939 (qui finalement est la quatrième guerre carliste espagnole en un siècle), les Gitans étant les libéraux, les « Rouges », les rebelles, face à un pouvoir réactionnaire, totalitaire, d'autant que Franco voulait rétablir l'Inquisition, le fascisme s'y connaissant en bûchers... Beau diptyque espagnol pour Roubaud qui avait ramené avec succès le *Cid* tout aussi médiéval à l'époque de la transition du franquisme avec la monarchie libérale actuelle. »

On n'est jamais mieux convaincu que par ses propres arguments, bien sûr, et si, Roubaud nous fait grâce de drapeaux rouges et noirs de l'anarchie et des Rouges pour symboliser les Gitans libertaires, réflexion qui semble prolonger (et anticiper chronologiquement) sa vision du *Cid* de Massenet avec le même Alagna, on est heureux que l'introduction télévisuelle de la retransmission du 4 août, avec ces magnifiques et terribles affiches de la Guerre civile espagnole, soit une franche et claire explicitation historique et politique d'un contexte :

arrachée au Moyen-Âge, l'œuvre montre ainsi qu'il est, hélas, toujours à l'œuvre, dans ses horreurs, dans notre prétentieuse modernité.

Interprétation

La qualité des interprètes, orchestres, chœurs, chanteurs solistes, soigneusement choisis par Raymond Duffaut, laisse rarement à désirer, à contester, la part la plus sensible étant la liberté laissée au metteur en scène qui offre matière à commentaire dans ce théâtre musical que ne cesse d'être l'opéra, en plus quand on sait l'exigence théâtrale de Verdi. Et l'on sait le soin que Duffaut met à distribuer même le rôle le plus infime, qu'il convient donc de ne jamais oublier, comme la silhouette de Vieux Bohémien du Marseillais **Bernard Imbert**, nouveau venu à Orange ; de même, on se plaît à saluer toujours la place faite aux jeunes dont on sait, grâce à lui, qu'il deviendront sûrement grands chanteurs, comme le ténor **Julien Dran**, désormais un habitué du lieu, qui campe le fidèle Ruiz. Dans un rôle peu développé, Inès, **Ludivine Gombert** déploie une belle et prometteuse voix et une sûre présence physique.

Sans doute vétéran par rapport à ces jeunes, la basse **Nicolas Testé**, dans le rôle de Ferrando qui ouvre l'opéra par son fameux récit haché d'ornements subtils, nous épargne le pénible jappement de certains interprètes qui savonnent la finesse belcantiste de ces délicates vocalises : sa diction, son articulation sont exemplaires, d'une grande beauté vocale autant qu'expressive au service d'un personnage plein d'allure, noble, finalement aussi obsédé par le passé qu'Azucena, voix d'ombre répondant à la sombre vocalité de la Bohémienne. En Comte de Luna, par contre, le baryton roumain **George Petean**, pêche paradoxalement, malgré ses mouvements et son agitation, par un jeu statique dramatiquement, mais avec une voix impressionnante, égale sur toute sa tessiture, monochrome cependant, qui, dans son grand air (« Il balen dell' suo sorriso... »), plane sur le sol attendu sans même qu'on s'y attende et même, à en croire nos oreilles, sur un la

superfétatoire, stupéfiant d'aisance et de puissance vocale.

La mezzo québécoise **Marie-Nicole Lemieux** incarne une Azucena hallucinée, très intériorisée : son premier air « Stride la vampa », sur un rythme de séguedille, est pris dans un tempo sans doute trop rapide du chef pour en exprimer la corrosive obsession qui la ronge. Mais elle bouleverse par sa grande voix d'ombre et de feu dans le second, très large, ample, au risque d'une certaine instabilité. Nouvelle venue à Orange, la soprano dramatique Chinoise **Hui He**, dans son premier air (le trac, sans doute) paraît accuser une limite dans un aigu tendu. Cependant, dans son grand air (« D'Amore sull'ali rose... »), elle bouleverse par la beauté d'un timbre chaud, charnu dans le médium, moiré dans l'aigu, une voix bien conduite, demi-teintes, sons filés, trilles, dont la technique maîtrisée est au service de la poésie et de l'émotion.

Non, on ne l'attend pas méchamment au tournant comme certains, ce grand artiste qu'est **Roberto Alagna** en Trovatore souvent introuvable ailleurs. Mais il est juste de dire que, dans le premier acte, la voix accuse une sécheresse dans l'aigu manquant d'onctueuse couverture. Dans les passages moins tendus, on admire toujours sa magnifique ligne, son phrasé, et l'émotion aussi, notamment dans les deux duos avec sa mère, dont le second et ultime avant la mort (« Riposa, o madre... », qui renvoie à la tendresse de Verdi pour ces moments déchirants d'adieux à la vie avoués ou non comme Violetta et Alfredo (« Parigi, o cara... ») ou Aïda et Radamès (« Addio terra... »). Il est acteur autant que chanteur. Mais on est en droit de regretter qu'avec sa notoriété et la sympathie acquise (et justement conquise) sur son public, il n'impose pas, dans son grand air « Di quella pira » (type de séguedille) la vérité textuelle de Verdi : l'air est en do majeur, dans la tradition, depuis le Baroque, des airs héroïques ou de chasse, culminant sur un solaire sol aigu. Or, une tradition abusive impose un redoutable contre ut non écrit par Verdi, certes pour surmonter la masse chorale et orchestrale paroxystique du moment. Donc, au contre ut, nul ténor n'est tenu face à la vérité de la partition. Ici même,

récompensé par des vivats, Jonas Kaufmann donnait en pianissimo exigé par Bizet le si bémol de son grand air que les ténors sortent prudemment en forte. Alagna choisit donc, au détriment de la tonalité de do majeur, de faire transposer cet air un demi-ton plus bas pour sans doute vouloir donner à son public l'illusion d'un contre ut qui ne sera qu'un si bécarré. Or, le malheur veut qu'après tout ce passage héroïque qu'il offre avec panache, il donne ce sommet en une sorte de voix mixte entre poitrine et fausset de fâcheux effet. Le 4 août, il est vrai, il chantera ce si, mais visiblement à l'arraché, alors qu'il pouvait s'en tenir à ce sol de la partition, toujours ensoleillé chez lui. On ne juge pas, bien sûr, un chanteur de cette trempe sur une seule note mais, justement, cela détone à cette échelle.

Sous la direction de **Bertrand de Billy**, très attentif aux chanteurs, l'Orchestre National de France sonne comme un magnifique instrument au service d'une partition qui alterne les grandes masses sonores (beaux chœurs) rutilantes de couleurs et de fureur, avec des moments d'intimité, de douceur et de grâce poétique. Pas une faille mais une tenue remarquable du début à la fin.

Compte rendu critique, opéra. Orange, Chorégies. Le 1er août 2015. Verdi : Il trovatore. Roberto Alagna... Bertrand de Billy, Charles Roubaud.

Verdi : Il Trovatore / le troubadour

Opéra en 4 actes (1853),

Livret de Salvatore Cammarano, d'après le drame espagnol d'Antonio García Gutiérrez (1836)

Chorégies d'Orange. Les 1 et 4 août (en direct sur Antenne 2 et en replay)

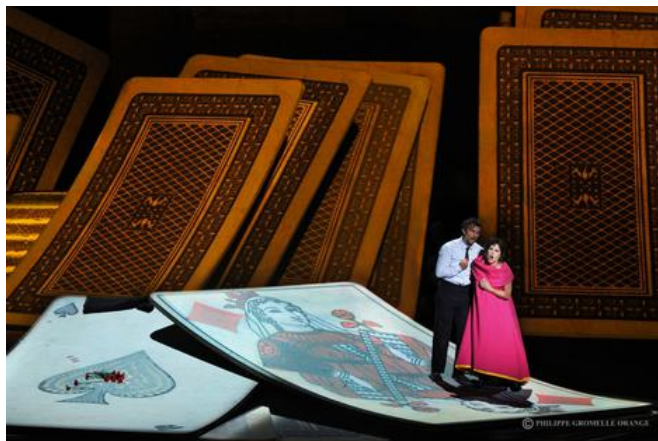
Bertrand de Billy, direction. □ Charles Roubaud, mise en scène . Scénographie : Dominique Lebourges □. Costumes : Katia Duflot □. Eclairages : Jacques Rouveyrollis □. Vidéo : Camille Lebourges.

Distribution

Leonora : Hui He ; Azucena : Marie-Nicole Lemieux;
Inès : Ludivine Gombert. Manrico : Roberto Alagna; Il Conte
di Luna : George Petean ; □Ferrando : Nicolas Testé; Ruiz :
Julien Dran; Un Vecchio Zingaro : Bernard Imbert. Orchestre
National de France.Chœurs des Opéras Grand Avignon, de Nice et
de Toulon Provence-Méditerranée.

**Compte rendu, opéra. Orange,
Chorégies. Bizet : Carmen. Le
14 juillet 2015. Orchestre
Philharmonique de radio
France. Chœurs des Opéras
d'Angers-Nantes, du Grand
Avignon et de Nice. Maîtrise
des Bouches-du-Rhône.
Direction musicale : Mikko
Franck. Mise en scène,
décors, costumes : Louis
Désiré.**

Les Espagnols, nous ne détestons rien tant que l'interprétation hyper coloriste de notre couleur locale, surtout de cette Andalousie que, par une synecdoque abusive autrefois imposée par le franquisme, on a longtemps donnée comme la partie pour le tout d'une Espagne plurielle et diverse. Aussi applaudit-on à cette vision de *Carmen*, épurée d'espagnolisme de façade, d'espagnolade pour caricaturales « fiestas » bachiques et sanglantes, que nous offre la mise en scène de **Louis Désiré**, dont les somptueux et sombres éclairages de **Patrick Méeüs** mettent, paradoxalement, en lumière, la profonde noirceur hispanique, l'âme tragique au milieu de la fête, la célébration de la vie au bord du précipice : **allure et figure jusqu'à la sépulture**. Incarnée par l'Espagnole Carmen qui, si « elle chante de la musique française », ce dont on donne acte à Louis Désiré dans sa note, n'enchanté pas moins par une musique qui emprunte à l'Espagne certains de ses rythmes, comme la séguedille, le polo prélude à l'Acte IV inspiré du *Poeta calculista* du fameux **Manuel García**, père andalou de la **Malibran** et de **Pauline Viardot García** qui venait d'en éditer des œuvres et, surtout, l'emblématique habanera, « L'amour est un oiseau rebelle », que Bizet reprend du sensuel et humoristique *El arreglito* de son ami espagnol **Sebastián Iradier**, auteur de *La paloma*, professeur de musique de l'impératrice espagnole Eugénie de Montijo, qu'il a l'élégance de citer. Mais l'art n'a pas de frontières, les génies prennent leur bien où ils le trouvent et, d'après un texte très justement espagnol de Mérimée, la française et hispanique *Carmen* de Bizet est universelle, figure mythique sur laquelle nous nous sommes déjà penchés, et, personnellement, sur son clair-obscur sexuel .



Héros déracinés et ligotés, illusion de liberté

Je ne reviendrai pas sur tout ce que j'ai pu écrire sur les personnages, déracinés, ligotés par la société, condamnés à une errance, à la fuite : Don José, nobliau navarrais, arraché à sa contrée par une affaire d'honneur et de meurtre, réduit à être déclassé, soldat, dégradé, emprisonné puis contrebandier contre sa volonté, aux antipodes nationaux de chez lui, dans cette Andalousie où il reste fondamental étranger ; sa mère qui l'a suivi dans un proche village, conscience du passé, du terroir, des valeurs locales, et cette Micaëla, orpheline venue d'on ne sait où, escortant la mère et suivant José ; ces contrebandiers, passant d'un pays (Gibraltar anglais) à l'autre, sans oublier ces femmes, ces ouvrières, sans doute fixées dans l'usine, par la nécessité esclavagiste du travail, mais peut-être bientôt enracinées par un mariage donnant au mâle nomade la fixité contrainte du foyer : la femme soumise ne peut que procréer des fillettes dans le rang sinon des filles soumises, des fillettes déjà esclaves, avant d'être l'objet de la convoitise brutale de la troupe des hommes, dont seule Carmen, avec son art de l'esquive, se tire un moment. Les petits garçons sont aussi formatés par l'ordre social, « comme de petits soldats », avant d'être des grands, gardiens de l'ordre corseté et oppressif.

Don José est d'entrée l'homme prisonnier, ligoté : de ses préjugés, de sa chasteté, de son uniforme. Fils soumis à la Mère, dont la maternelle Micaëla apporte le message, à la Mère église, à la Mère Patrie: homme enfant malgré les apparences. Carmen, apparemment prisonnière et ligotée par lui, lui offrira l'occasion de la liberté mais oiseau rebelle,

papillon insaisissable, elle sera finalement épinglée, fixée par le couteau d'une implacable loi.

RÉALISATION

Cartes sur table, sur scène : la donne du destin

Dans une obscurité augurale, sans doute du destin indéchiffrable, vague lumière qui fait hésiter entre rêve et éveil, ou goyesque cauchemar plein de formes inconnues qui envahissent la scène, une foule grouillante se précise, femmes en peu seyantes robes orange ou marron (**Louis Désiré**), soldats en uniformes noirs, et, au milieu, se détache la lumineuse blancheur de l'habit de Carmen, un bouquet de roses sanglantes de rougeur à la main. L'ouverture sonne, lancée par un enfant et s'anime déjà du drame : José, seul, cartes à la main, Carmen s'avance vers lui comme la fatalité, déjà voile de deuil sur la tête, lui jetant les fleurs sur le thème du destin. D'avance, tout est dit, écrit. L'on comprend ces cartes géantes posées comme au hasard, comme en équilibre instable, de guingois, contre la solidité du mur antique : la vie comme un fragile château de cartes dont on sent le possible et inéluctable écroulement sur les héros confrontés, pour l'heure vide de sens, à l'envers, simples somptueux tapis de sol qui ne s'éclaireront qu'à l'heure fatale décidée par un destin obscur qui échappe aux hommes et à Carmen même qui le connaît : pique et carreau. Ces cartes se déclineront, mises en abîme, en éventails et cartes en main, à jouer, de tous les personnages : chacun a la main, mais aucun l'atout décisif : « Le destin est le maître », reconnaîtra Carmen. Tout converge intelligemment vers l'air fatidique des cartes où la clarté impitoyable du destin s'éclaire tragiquement à leur lecture.

Autre lumière dans cette ambiante obscurité, le magnifique effet solaire des doublures dorées des soldats fêtant Escamillo ou, moins réussi, trop clinquant, le défilé des « cuadrillas » en habits de lumière éclairant heureusement le

ridicule des faux héros de la virilité et du courage que sont les toreros.

On admire d'autres trouvailles : les lances des dragons plantées sur le sol à la fois herse, défense, agression possible et prison pour Don José, habité déjà du rêve de la taverne de Pastia, traversé par l'ombre, les ombres de Carmen robe d'une sobre élégance espagnole, en mantille, devenant filet, rets d'un sortilège jeté sur le pauvre brigadier, Carmen signifiant aussi, en espagnol, 'charme', 'magie'. La corde, également, circulera comme signe des liens de l'amour, du destin, de l'impossible liberté sauf dans la mort, et même de l'évasion plaisante du quintette qui a un rythme de galop digne d'Offenbach. Il y a aussi cette magnifique idée, enchaînant la fin du III avec l'acte IV, la cape de matador ('tueur', en espagnol) dont Escamillo couvre galamment Carmen, devenant sa parure de mort prochaine. Enfin, la fleur se dissémine aussi dans le parcours, offerte d'abord par Zúñiga à Carmen, par Carmen à Don José depuis l'ouverture, avec son acmé, son sommet dans l'air de la fleur, puis par le torero à la gitane, finalement traces de sang sur son corps sacrifié par José sur la carte fatidique.

Le privilège des proches places de la presse se retourne, hélas, contre la vision d'ensemble : effet de la perspective, toute cette foule nourrie de choristes semble s'accumuler, s'écraser sur l'avant-scène, occupant ou saturant l'espace étroit laissé par les superbes cartes adossées contre le fond. Mais, vu à la télévision, le dispositif, en plongée, prend son sens, a une indéniable beauté plastique et picturale qui saisit et séduit. Les cartes révélées par la lumière font rêver. Et, ce que la distance semblait diluer du jeu des chanteurs se magnifie par des gros plans qui émeuvent par la beauté et le jeu intense et nuancé des interprètes, dignes du cinéma. Cette production télé aura bénéficié d'un exceptionnel réalisateur qui a capté l'essence de cette mise en scène, **Andy Sommer**.

INTERPRÉTATION



Ce début avec tout ce monde serré sur l'obscurité du plateau, forcément contraint dans ses mouvements, ne pouvait donner au chef **Mikko Franck** l'occasion de faire briller une ouverture en discordance avec la tonalité ombreuse du plateau. Quelques malotrus, tous à jardin et groupés, donc dirigés, se permettront des huées inconvenantes. Sortant d'une excessive tradition coloriste, quelques tempi sont lents aux oreilles de certains, mais quelle mise en valeur du crescendo, partant d'une lenteur inquiétante de l'abord de la chanson gitane qui, de sa contention première, éclate en folle rage festive sur les cris des trois danseuses ! Et le quintette mené à un train d'enfer ! Cette approche, impressionniste, impressionne par la mise en valeur des timbres, des couleurs d'une délicatesse toute mozartienne de l'instrumentation plus que de l'orchestration de Bizet. Le problème est, peut-être, que la mise en scène symbolique avec ces cartes matérialisant le destin, visant le mythe, demandait sans doute plus de simplification des lignes que de rutilance des détails. Les chœurs, malgré des craintes sur l'encombrement de la scène, tirent leur épingle du jeu et les enfants, très engagés, se paient, bien sûr, un triomphe.

On nous a épargné, par des chanteurs étrangers même à la parfaite diction, les passages parlés de cet opéra-comique à l'origine, guère intéressants (qui comprend aujourd'hui l'histoire de l'épinglette qui justifie le moqueur « épinglier de mon cœur de Carmen à José ?). Les récitatifs de **Guiraud** sont concis et percutants (« Peste, vous avez la main leste ! »), ou sonnent comme des maximes : « Il est permis d'attendre, il est doux d'espérer ». C'est bien vu et bien venu.

Comme toujours à Orange, le plateau est d'une homogénéité digne de mention. En Remendado truand rapiécé selon son nom, on a plaisir à retrouver **Florian Laconi**, faisant la paire, inverse en couleur de voix, lumière et ombre, avec **le tonitruant et truculent Dancaïre d'Olivier Grand**, couple symétrique et antithétique avec ces coquines de dames : la fraîcheur lumineuse de **la Frasquita d'Hélène Guilmette** contrastant joliment avec la chaleur du mezzo sombre de **Marie Karall**. **Armando Noguera campe un fringant Morales**, perché sur sa belle voix de baryton comme un coq sur ses pattes pour séduire Micaëla. **Le Zuñiga de Jean Teitgen** est tout séduction aussi par un timbre sombre, profond, et une allure de « caballero » élégant et humain.

Humaine, si humaine, le miel de l'humanité est distillé, avec l'inaltérable grâce qu'on lui connaît et que l'on goûte, par **la Micaëla tendre d'Inva Mula**, maternelle et protectrice messagère de la Mère, mère en puissance et, pour l'heure, amante blessée mais compatissante et courageuse. La voix, moelleuse, apaisante, se déploie en lignes d'une aisance céleste mais aux pieds sur la terre de la piété et pitié.

Dans le rôle à l'ingrate tessiture d'Escamillo, trop grave pour un baryton, trop aigu pour une basse, nouveau venu à Orange, **Kyle Ketelsen** est foudroyant de présence physique et vocale, amplitude, largeur, couleur et incarnation, il remporte avec justice tous les suffrages.

Que dire de Jonas Kaufmann qu'on n'ait déjà dit ? Il sait déchirer le tissu de sa superbe voix pour rendre les déchirures rauques de ce héros passionné meurtri, un Don José d'abord rêveur ou prostré par le passé sur sa chaise, interloqué par l'audace de la femme, de cette femme, de cette Carmen qui fait son chemin en lui, jusqu'à l'air à la fois intime et éclatant de la fleur. Il le commence en demi-teinte, comme se chantant à lui-même, en tire des couleurs et nuances d'une frémissante sensibilité et sensualité et en donne le si bémol final en double pianissimo, comme il est écrit dans la

partition, en voix de poitrine, qui prend tout son sens : la voix du cœur. Il est bouleversant.

Face à lui, face à face, effrontée et affrontée, **Kate Aldrich** entre dans la catégorie moderne des Carmen que **Teresa Berganza** rendit à la fidélité de la partition et à la dignité féminine et gitane sans grossissement de féminisme ou gitanisme outrancier. Elle est d'une beauté qu'on dirait du diable si ce sourire éclatant ne lui donnait une humanité fraternelle et une fraîcheur parfois angélique : sûre sans doute de sa séduction mais sans se laisser abuser par elle, elle donne au personnage une distance avec la personne qui dit, sans dire, sa profondeur et une sorte de détachement désabusé du monde. La voix répond au physique, élégante, souple, satinée, raffinée, n'escamotant pas les nuances, n'accusant aucun effet dans la grandeur démesurée de l'espace qu'elle habite sans effort. Il faudrait des pages pour détailler la finesse de son jeu heureusement capté par la télévision : rieuse, railleuse, blagueuse (Carmen a des mots d'esprit des plus plaisants), enfin, tragique. Élégante même dans ces gestes pour chasser, comme mouches importunes, tous ces hommes bavant de désir, écartant d'une main la fleur de l'officier dans la taverne, la photo dédicacée de l'arrogant torero, passionnée avec José et plus grave, déjà, avec Escamillo. Est-elle la figure mythique de l'héroïne ? Les mythes ne sont plus de ce temps. Elle me semble plutôt une femme du nôtre, qui a conquis sa liberté et qui en a accepté le prix : ce qu'allégorise sans doute la mort de Carmen au nom de toutes les femmes autrefois sacrifiées sur l'autel de l'honneur des hommes.

Compte rendu, opéra. Orange, Chorégies. Bizet : Carmen. Le 14 juillet 2015. Orchestre Philharmonique de radio France. Chœurs des Opéras d'Angers-Nantes, du Grand Avignon et de Nice. *Maîtrise des Bouches-du-Rhône. Direction musicale : Mikko Franck. Mise en scène, décors, costumes : Louis Désiré.*

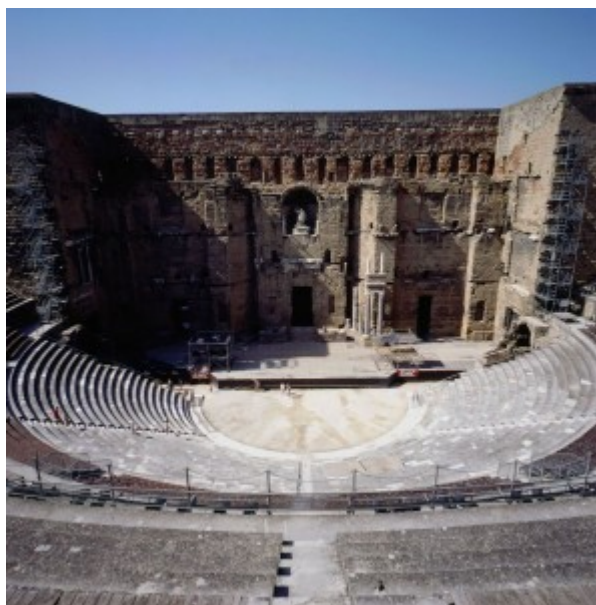
Distribution : Carmen : Kate Aldrich ; Micaëla : Inva Mula;
Frasquita : Hélène Guilmette
Mercédès : Marie Karall ; Don José : Jonas Kaufmann ;
Escamillo : Kyle Ketelsen ;
Zuñiga : Jean Teitgen ; le Dancaïre Olivier Grand; le
Remendado : Florian Laconi
; Moralès : Armando Noguera. Illustration : Philippe Gromelle

1. Voir Benito Pelegrín « Carmen, entre chien et loup de la sexualité », entre autres études, in *Carmen*, Édité par Élisabeth Ravoux-Rallo, Figures mythiques, Éd. Autrement, p.50-75, 1986.
-

**Festival des Chorégies
d'Orange (84). Carmen, Il
Trovatore, concerts. Du 7
juillet au 4 août 2015**

Orange.Chorégies. Carmen, Il Trovatore, concerts. Du 7 juillet au 4 août 2015. Un scandale absolu ?

Carmen causa-t-elle un scandale analogue à celui de Pelléas (Debussy) puis du Sacre (Stravinsky) et de Déserts (Varèse) ? On aimerait le penser, pour que nous fussions pleinement ... scandalisés par la sottise incompréhension des publics, et puisque comme le disait un



polémiste du XXe, « la colère des imbéciles remplit le monde ». Tout était réuni en cet opéra-« comique », – et on ne relit pas sans sourire amertumé le sous-titre de « classement » à travers lequel ce chef-d'œuvre de la tragédie lyrique fut en son temps catalogué !- pour susciter le plus violent des refus, à commencer par l'histoire racontée et son « héroïne »-repoussoir pour une société avide de conventions et de respectabilité.

Musique cochinchinoise

Et certes une partie de la critique se surpassa dans l'invective, comme nous le rappelle le musicologue Hervé Lacombe en citant un article d'Oscar Commettant dans le Siècle du 8 mars 1875 : « Peste soit de ces femelles vomies par l'enfer, et quel singulier opéra-comique que ce dévergondage castillan ! ...Délire de tortillements provocateurs, de hurlements amoureux, de danses de Saint-Guy graveleuses plus encore que voluptueuses... Cette Carmen est littéralement et absolument enragée. Il faudrait pour le bon ordre social la bâillonner et mettre un terme à ses coups de hanche effrénés, en l'enfermant dans une camisole de force après l'avoir rafraîchie d'un pot à eau versé sur sa tête. » Ou d'un magistral jugement esthétique qui mérite que le nom de son auteur, Camille du Locle (co-directeur de l'Opéra Comique), passe à la postérité : « C'est de la musique cochinchinoise,

on n'y comprend rien. »

Doublement immigrée

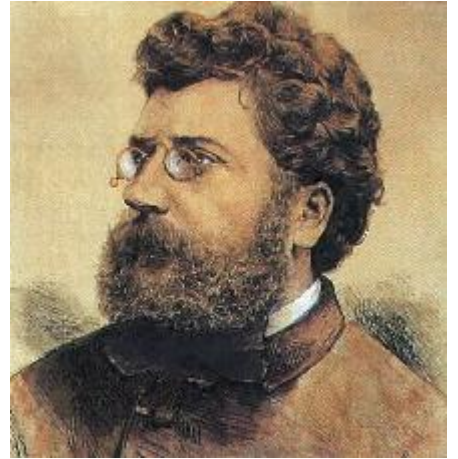
Mais au fait, qui donc là était en cause ? Le musicien capable d'illustrer « le dévergondage castillan, le délire et les hurlements amoureux » de la demoiselle forcenée, l'écrivain qui avait fourni aux librettistes une histoire terrifiante ? On dirait a priori que Prosper Mérimée, le « nouvelliste » demeurait le plus coupable. Pourtant en 1875, il était en quelque sorte « mort en odeur de sainteté », (1870), ayant effacé par ses fonctions officielles (Les Monuments Historiques, ou comme on dirait aujourd'hui, le Patrimoine) au service d'une Monarchie de Juillet et surtout d'un Second Empire qu'il admirait comme remparts contre la Subversion sociale, la scélératesse de sa Carmen (d'ailleurs écrite en 1845). Carmen, cette double immigrée : gitane, donc déjà en situation plus ou moins régulière pour « son pays d'origine », l'Espagne, et devenue pour les Français lecteurs de la nouvelle l'exotique et volcanique rebelle qui mène les hommes à leur perte, choisissant un représentant de l'Ordre (le subalterne Don José) comme instrument du destin pour vivre... sa triade « l'amour-la liberté-la mort ».

Foutriquet le Fusilleur

Cinq ans après la mort de l'auteur, la France profonde, qui choisit quasiment par surprise la République (l'amendement Wallon, voté par une voix de majorité !), est encore sous le coup du séisme idéologique et politique de la Commune, impitoyablement réprimée dans le sang devant l'œil goguenard des Prussiens occupants, liquidée par les troupes de Monsieur Thiers, alias le Fusilleur, alias Foutriquet. Symboliquement considérée comme inspiratrice des pétroleuses(les femmes accusées par la Répression Versaillaise d'avoir mis le feu aux bâtiments en réalité incendiés dans les combats au centre de Paris, pendant « la Semaine Sanglante »), Louise Michel vient d'être déportée en Nouvelle Calédonie, d'où cette féministe et révolutionnaire ne reviendra qu'en 1880...

Le théâtre des entrevues de mariage

En tout cas, si la Carmen de Mérimée a déjà connu son absoluteion , et même si « le plus âgé des directeurs de l'Opéra-Comique s'effraie de voir sur sa scène : « ce milieu de voleurs, de bohémiennes, de cigarières arrivant au théâtre des familles qui organisent là des entrevues de mariage – cinq ou six loges louées pour ces entrevues –, non c'est impossible ! », des concessions sur l'histoire et certains personnages, la bonne réputation des librettistes Meilhac et Halévy emportèrent « le marché » en faveur de ce Georges Bizet dont la lyrique Djamileh avait eu un vif succès. « Prima la musica, e poi le parole », le rassurant adage devait « couvrir par son bruit harmonieux » les messages de la gitane révoltée... « Malheureusement », le génie de Bizet – se servant de l'alternance des parties dialoguées et du socle musical – transcende aussitôt les petits arrangements qu'on pouvait espérer d'un compositeur a priori non « révolutionnaire », en tout cas sans idéologie reconnaissable, et porte à l'incandescence l'histoire et la personne de Carmen, femme libre.



Tout comme Mozart était « fait » pour créer avant tout Don Giovanni, Beethoven Fidelio, Berg Wozzeck, Bizet « reste Carmen », pour une éternité qui lui rend presque aussitôt justice et fera de Carmen l'opéra français le plus joué au monde (selon le livre Guinness des Records). Sa mort cruellement précoce (37 ans !), qui suit de quelques mois la venue au monde du chef d'œuvre, contribue à « sanctuariser » l'opéra dans l'histoire musicale...

Nietzsche désaddicté

Et aussi à en faire un symbole d' « art français » – clarté-cruauté racinienne du discours, vérité naturaliste et tragique de ce qui est montré – contre « l'autre côté du Rhin », englué dans son brouillard métaphysique... On pense évidemment à

Nietzsche « désaddicté » de son Wagner, et allant chercher dans la lumière méditerranéenne des Cimarosa ou Rossini, mais surtout celle de Carmen, une vérité supérieure, « la profondeur du Midi » : « Je viens d'entendre quatre fois Carmen, écrit-il en janvier 1888 à son ami Peter Gast, c'est comme si je m'étais baigné dans un élément plus naturel. » (Et suit la demi-phrase désormais chère à tout écho « vendeur » de comm culturelle : « la vie sans musique n'est qu'une erreur (, une besogne éreintante, un exil) »).

La poésie dans la vie

Mais au XXe, on ira surtout du côté de chez Alberto Savinio – peintre comme son frère Giorgio de Chirico, compositeur, critique et littérateur – des clés pour mieux saisir la grandeur de Bizet : « Le secret de Carmen tient peut-être à ce qu'elle est si proche de nous et en même temps si lointaine, sincère et directe, en même temps si retorse et chargée de fatum (destin). Je ne vois pas d'autre exemple, même chez les Grecs, de ce fatum dans le « trio des cartes ». Avec autant de grâce mélancolique les pleurs de l'air, de la lumière, de la vie qui devra continuer que le thème du 4e acte par lequel Frasquita et Mercédès murmurent leurs funèbres mises en garde... On a tant parlé de la rédemption dans les finales de Dostoïevski : et de la rédemption du finale de Carmen, qui a jamais parlé ? » Et de citer les trois « rapprocheurs » qui ont amené au XIXe « la poésie dans la vie : Baudelaire, Manet, Bizet... ».

Sous le Haut Mur

Alors, comment faire passer sous le Haut Mur cette modernité, ce climat d'intuition, cette passion violente, ce mouvement perpétuel d'aventures, et les huis clos tragiques ? C'est Louis Désiré – « costumier et scénographe » – qui a en charge la mise en espace de cette Carmen dont ne peut savoir si elle jouera la rupture avec la tradition, y compris « orangienne » ; ce spécialiste de l'opéra XIXe (Werther de Massenet lui est cher...) a déjà ici fait décors et costumes

pour Rigoletto. Le chef finlandais Mikko Franck – évidemment hyper-spécialiste de Sibelius, et aussi de son compatriote Rautavaara – est un habitué de « sous le mur » – Tosca en 2010, Vaisseau Fantôme en 2013 -, et c'est un mois après son Trouvère orangeais avec le « Philhar » de Radio-France qu'il en prend la succession de Myung-Whun-Chung à la direction musicale... Kate Aldrich arrive ici en Carmen, de même que Kyle Ketelsen en Escamillo, et très spectaculairement Jonas Kaufman incarne Don José, Inva Mula étant la douce Micaela.

Au cœur de la Trilogie

11 ans après Nabucco, 6 après Macbeth, 2 après Rigoletto. Et encore, pour ceux qui aiment le chiffage dans la vie : 2 ans après la mort de la mère, 15 après celle de Margherita l'épouse, 5 après le début de la vie commune avec la cantatrice Giuseppina Strepponi... Ainsi va Giuseppe Verdi en 1853 (il a 40 ans), au cœur d'une Trilogie qui marque son évolution et l'histoire de l'opéra italien : avec Rigoletto, Traviata et Le Trouvère, c'est, écrit P.Favre-Tissot, « le fruit d'un cheminement progressif, un point d'équilibre atteint dans une quête de la perfection au terme d'une évolution réfléchie et non comme un miracle artistique spontané. » Adaptation de Victor Hugo (Le Roi s'amuse) pour Rigoletto, d'Alexandre Dumas fils (La Dame aux Camélias) pour Traviata : deux origines très « pro », comme on dirait aujourd'hui, et du beau travail. Mais pour le Trouvère, on peut avoir oublié la pièce théâtrale espagnole, El Trovador, et surtout son auteur, A.G.Gutierrez.

Rocambolesque ?

Etant admis qu'on n'est nullement ici dans l'historique, fût-il très transposé – Don Carlos, Un bal Masqué – , il est pourtant rare qu'un livret propose un tel cocktail d'invraisemblance et de complication. Certes, le genre « croix de ma mère » – comme on le disait pour symboliser les artifices lacrymaux du mélo – a largement sévi en cette période pour alimenter les « scénars » à coups de théâtre,

objets-colifichets symboliques et autres attrape-badauds du feuilleton lyrique. Et comme avait concédé le bon Boileau, héraut du XVIIe français classique en terre encore baroque, « le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable ». C'était aussi en France le temps où le roman-feuilleton s'inventait une légitimité, d'Eugène Sue et ses Mystères de Paris à Ponson du Terrail à qui on attribue l'introuvable « elle avait les mains froides comme celles d'un serpent » et dont le Rocambole s'est adjectivé. (La littérature « industrielle » du XIXe a bien eu sa descendance au XXe chez Guy des Cars ou Maurice Dekobra, et de nos jours dans le binôme des jumeaux-rivaux Musso-Lévy...).

Une nuit à l'opéra

Pour Il Trovatore, une gitane (encore) et sorcière brûlée vive, sa fille Azucena qui l'aurait vengée en faisant disparaître l'un des fils du comte de Luna, la princesse d'Aragon Léonora qui devient folle d'amour d'un Trouvère,



Manrico, alors que le fils du comte de Luna... « et ce qui s'en suivit », ainsi qu'on le lit dans certains sous-titres de romans populaires. A vous, spectateur, de jouer – slalomer ?- entre les péripéties toutes plus troublantes et inattendues les unes que les autres. (P.Favre-Tissot note que « le caractère rocambolesque de l'intrigue poussa les Marx Brothers à choisir Il Trovatore pour leur désopilant film Une nuit à l'opéra « !). Mais surtout de vous relier à une musique dont nul ne semble contester la force émotive – la première elle-même fut un triomphe, à la différence d'une Traviata incomprise car porteuse de scandale social, comme sa « descendante » ...Carmen -, et le tourbillon des affects. « Une des musiques les plus étincelantes nées de la plume de Verdi, dit encore P.Favre-Tissot. Ce torrent sonore continu, charriant impétueusement les passions romantiques, emporte

tout sur son passage. Le traditionalisme des formes rassure le public (pour) un sujet que Verdi a qualifié de sauvage. Et à un orchestre plus élémentaire répond une écriture vocale paroxystique. »

Les chants sont des cerfs-volants solitaires

Echo contemporain de ce que notre Alberto Savinio écrivait dans une de ses critiques : « Il Trovatore, c'est le chef-d'œuvre de Verdi. Dans aucun autre de ses opéras, l'inspiration n'est aussi élevée. Aucun autre ne peut se vanter de posséder des chants aussi solitaires, purs, verticaux... Chants d'une espèce singulière, qui ouvrent une fenêtre soudaine, par laquelle l'âme prend son envol violemment et en même temps très doucement, dans la liberté infinie des cieux. Chants qui sont des cerfs-volants solitaires, dans un étrange calme, dans un ciel sans vent, montant tout droit dans la nuit infinie... » L'inspiration du poète Savinio semble ici appeler non le lieu clos d'une « maison d'opéra » mais bien le « ciel ouvert » sous les étoiles. Charles Roubaud – un familier d'Orange – devra trouver le mélange d'ardeur et de lyrisme, de surprises théâtrales et « cheminements » sous le Mur pour le chef-d'œuvre aux paradoxes. C'est au chef français – et quasi-autrichien, tant une partie de sa carrière a été viennoise – Bertrand de Billy qu'il convient de porter à incandescence l'Orchestre National de France, des chœurs « français-méditerranéens », et des solistes à prestige : retour attendu de Roberto Alagna (Manrico) et de Marie-Nicole Lemieux-(Azucena) -, arrivée de Hui He (Leonora) et George Petean (Conte de Luna).

Lyrisme et symphonique

Et puis les Chorégies ne seraient pas tout à fait elles-mêmes si on n'ajoutait pas aux « deux-fois-deux opéras » l'accompagnement des concerts lyriques et symphoniques. Cela permet aussi à certains orchestres de faire leurs premières armes dans l'immense acoustique du Théâtre Romain, ainsi pour le National de Lyon qui « débute » ici tout comme un chef (pour lui invité), Enrique



Mazzola, une soprano, la Russe Ekaterina Siurina, en duo avec le plus habitué ténor Joseph Calleja : airs extraits pour l'essentiel du trésor lyrique italien XIXe. Le Philhar de Radio-France connaît bien Orange, où il a aussi joué avec Myung Whun Chung : mais deux « petits nouveaux » solistes du clavier, **Martha Argerich** et Nicholas Angelich, dans Poulenc, à côté de la grandiose « Avec orgue » de Saint-Saëns (3e Symphonie, Christophe Henry). Enfin, en même temps que Trovatore, l'O.N.F. et Bertrand de Billy explorent la 9e de Dvorak et le Concerto en sol de Ravel (avec Cédric Tiberghien).

Festival des Chorégies d'Orange (84). Du 7 juillet au 4 août 2015. Georges **Bizet** (1838-1875), Carmen : mercredi 8, samedi 11, mardi 14 juillet , 21h45 ; Giuseppe **Verdi** (1813-1901), Il Trovatore : samedi 1er août, mardi 4 août, 21h30. Mardi 7, 21h45, Concert lyrique ; vendredi 10, 21h45, concert symphonique ; lundi 3, 21h30, concert symphonique. **Information et réservation : T. 04 90 34 24 24 ; www.choregies.fr**

Roberto Alagna chante Otello

à Orange, les 2,5 août 2014.

Orange, Chorégies 2014 : Roberto Alagna chante Otello, les 2,5 août 2014. Le rôle d'Otello demeure le plus grand défi pour un ténor lyrique, capable de puissance comme de ciselure dramatique. Interprète prêt à relever le défi en une prochaine performance délicate à Orange au



Théâtre Antique, **Roberto Alagna chante Otello, les 2,5 août 2014.** Avant celui de [Jonas Kaufmann](#), confondant verdien et avant sa prise de rôle sur scène, épatant et bouleversant dans [un album Verdi édité par Sony](#), l'Otello du ténor français Roberto Alagna crée l'événement des Chorégies d'Orange 2014, les 2 et 5 août 2014. Pour le maure de Venise, rongé par le soupçon et manipulé dans sa folie destructrice par Iago, Alagna dont l'évolution de la voix récente, a permis de conquérir une couleur nouvelle sombre, se dédie tout entier au rôle le plus passionné du théâtre verdien : songez à la scène ultime où le jaloux possédé assassine sa bien-aimée la trop tendre Desdemona. La partition qui s'inscrit dans la dernière manière de Verdi – orchestralement contrastée, audacieuse, d'une exceptionnelle efficacité dramatique et expressive, profite de la collaboration du compositeur avec Boito : les deux créateurs revisitent avec une rare intelligence le drama shakespearien dont il font un huit clos romantique, sombre, crépusculaire où les instruments brillent de couleurs fauves et de climats mystérieux énigmatiques d'une irrésistible puissance poétique. Après Faust (Gounod), Calaf (Turandot), cet Otello nouveau est pour Alagna un défi à suivre absolument. Alagna fera t il aussi bien que son confrère l'excellent et si troublant Jonas Kaufmann ? Réponses les 2 puis 5 août 2014.

Aux côtés de Roberto Alagna dans le rôle-titre : **Inva Mula (Desdemona), Seng-Hyoun Ko (Iago), Florian Laconi (Cassio) ...** Philharmonique de Radio France. **Myung-Whun Chung, direction. Nadine Duffaut**, mise en scène.

Verdi : Otello. Orange, Chorégies (Théâtre antique). Les 2 et 5 août 2014. Diffusion sur France 2, le 5 août 2014 à 21h50.

Lire [notre présentation des Chorégies d'Orange 2014.](#)