Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 27 mars 2015. Jules Massenet : Le Cid. Roberto Alagna, Annick Massis, Paul Gay… Orchestre et choeurs de l'Opéra national de Paris. Michel Plasson, direction. Charles Roubaud, mise en scène.

Michel Plasson revient à l'Opéra National de Paris pour Le Cid de Jules Massenet. *Le Palais Garnier accueille la production marseillaise signée Charles Roubaud. La distribution largement francophone fait honneur à l'occasion rare et l'orchestre et choeurs de l'Opéra de Paris rayonnent par leur un bel investissement.*

Le Cid de Massenet au Palais Garnier : artificielle séduction servie par un grand chef

Plasson, vive Plasson !



La première du Cid de Massenet a lieu au Palais Garnier le 30 novembre 1885 et l'œuvre est unanimement saluée par le public et la critique. Opéra ambitieux sur l'amour et sur la gloire, inspiré de la pièce historique de Guillén de Castro y Bellvis et son adaptation par Pierre Corneille, il pose quelques problèmes formels à l'heure actuelle. Le livret raconte l'histoire de Rodrigue dans l'Espagne de la Reconquista. Et comment pour venger l'offense faite à son père, Don Diègue, il finit par provoquer et tuer le père de Chimène, sa fiancée. Elle ne peut qu'exiger le châtiment de son bien-aimé mais le Roi a besoin de lui pour lutter contre les Maures. Il revient vainqueur, Chimène est terriblement partagée, mais le lieto fine arrive quand Rodrigue décide de se donner la mort … qu'elle empêche, et le Roi les unit. L'amour et l'honneur sont vainqueurs. Cette difficulté contemporaine avait déjà été ressentie par Claude Debussy qui trouva impossible d'achever son propre essai lyrique Rodrigue et Chimène, d'après la même histoire, sur le livret de Catulle Mendès.

En effet, fin XIXe siècle, le grand opéra historique est déjà essoufflé. Il l'est davantage à notre époque. Or, la partition est riche en mélodies et pleine des moments de beauté comme d'intensité ; Massenet se montre artisan solide des procédés grand-opératiques, mis au point par un Meyerbeer ou un Halévy. L'influence de Verdi est aussi remarquable. Avec des interprètes de qualité, la facilité comme l'ambition mélodique de Massenet se traduisent en grands airs impressionnants. Mais il s'agît surtout du mélodrame habituel du compositeur dont la complaisance est évidente vis-à-vis des attentes du lieu de la création de son opéra. Remarquons que la dernière fois que l'œuvre a été représentée à Paris fut en 1919 !



En cette fin d'hiver 2014 – 2015, **Roberto Alagna et Sonia Ganassi** interprètent le couple contrarié de Rodrigue et Chimène. Le ténor se montre toujours maître de sa langue, avec une attention à la diction indéniable, malgré la prosodie parfois maladroite et anti-esthétique du livret. Il est aussi un acteur engageant et engagé, appassionato, ma non tanto en l'occurrence. Un Divo avec plein de qualités dans une œuvre et une mise en scène à la beauté … superficielle. Remarquons néanmoins son chant passionné lors des airs « O noble lame étincelante » et « O souverain, ô juge, ô père », vivement récompensés par le public, malgré une certaine difficulté dans le dernier. Le public récompense aussi Chimène dans son célèbre air « Pleurez, pleurez mes yeux ». Ganassi fait preuve d'un bel investissement également, mais sa caractérisation du rôle met en valeur l'aspect hautain et caractériel du personnage, quand elle aurait pu davantage le nuancer. Le timbre plutôt sombre et la prestation parfois trop forte ont un effet pas toujours favorable chez l'auditoire. Inversement, **le Don Diègue de Paul Gay** est le véritable sommet d'expression, de précision, de justesse de la distribution. Le chanteur affirme une prestation largement inoubliable par la force et la beauté de son instrument, en l'occurrence délicieusement nuancé selon les besoins (mélo)dramatiques. Son duo à la fin du premier acte avec Rodrigue est un des nombreux moments forts le concernant.

Remarquons également **la belle prestation d'Annick Massis** dans le rôle de l'Infante. Du côté des femmes de la distribution, elle rayonne par la beauté exquise de son instrument, une présence scénique distinguée mais sans prétention, et une véracité émotionnelle évidente (et surprenante!) lors de ses

morceaux terriblement beaux, pourtant très artificiels. Retenons entre autres sa pseudo-prière lors de la distribution des aumônes au début du IIe acte. Si le Roi de **Nicolas Cavallier,** correct, paraît moins noble que le Don Diègue de Paul Gay, l'Envoyé Maure interprété par **Jean-Gabriel Saint-Martin** est, lui, tout altier, toute agilité. Félicitons les chœurs de l'Opéra sous la direction de José Luis Basso, très sollicités pour les processions, les hymnes guerriers et religieux, les marches, etc…

La mise en scène de Charles Roubaud, dans sa transposition de l'action vers l'Espagne de Franco, demeure pourtant sans pertinence. Elle se contente souvent de suivre l'intrigue du Moyen Age, dans des habits du XXe siècle. Dans ce sens, elle s'accorde à l'opéra lui-même, d'une beauté réelle mais peu profonde, et fais très peu pour insuffler de la vitalité durable et mémorable à la partition. La mise en scène, avec ses qualités plastiques (beaux costumes et décors de Katia Duflot et Emmanuelle Favre respectivement), paraît laisser le public indifférent, dans les meilleurs des cas. Heureusement, et comme d'habitude, il revient à l'orchestre d'être le protagoniste réel de la pièce. Sous la baguette sincère et experte de **Michel Plasson** les instrumentistes parisiens savent être discrets et pompeux à souhait. Si personne ne prétend qu'il s'agît d'un chef-d'œuvre absolu de Massenet, nous y croirions presque devant la science si juste et si belle de Plasson, et la complicité et le respect des musiciens pour sa direction. **Une œuvre rare à découvrir au Palais Garnier à l'affiche les 2, 6, 9, 12, 15, 18 et 21 avril 2015.**

Compte rendu, danse. Paris. Palais Garnier, le 2 décembre 2014. Jean-Guillaume Bart : La Source. Muriel Zusperreguy, François Alu, Audric Bezard, Vamentine Colasante… Ballet de l'Opéra de Paris. Minkus, Délibes, compositeurs. Orchestre Colonne. Koen Kessels, direction musicale.



La Source revient au Palais Garnier à Paris trois ans après sa création pour notre plus grand bonheur ! (LIRE notre premier compte rendu de la création de La Source au Palais Gariner, le 25 octobre 2011 par Alban Deags) Le professeur et chorégraphe français (ancien danseur Etoile) Jean-Guillaume Bart signe une chorégraphie très riche inspirée du ballet éponyme original d'**Arthur Saint-Léon** crée en 1866. Pour cette aventure, il est rejoint par une équipe artistique fabuleuse, avec notamment les costumes de Christian Lacroix, les décors d'Eric Ruf. L'Orchestre Colonne accompagne les différentes

distributions sous la direction musicale de Koen Kessels.

Une Source éternelle de beauté

Le livret de La Source, d'après Charles Nuitter, est l'un de ces produits typiques de l'ère romantique inspiré d'un orient imaginé et dont la cohérence narrative cède aux besoins expressifs de l'artiste. L'actualisation élaborée par Jean-Guillaume Bart avec l'assistance de Clément Hervieu-Léger pour la dramaturgie, rapproche le spectacle, avec une histoire toujours complexe, à l'époque actuelle et y explore des problématiques de façon subtile. Ainsi, nous trouvons le personnage de La Source, appelé Naïla, héroïne à la fois pétillante, bienveillante et tragique, qui aide le chasseur dont elle est éprise, Djémil, à trouver l'amour auprès de Nouredda, princesse caucasienne aux intentions douteuses. Elle est promise au Khan par son frère Mozdock. Un Djémil ingénu ne reconnaît pas l'amour de Naïla qui se donne et s'abandonne en se sacrifiant pour que Djémil et Nouredda puisse vivre leur histoire d'amour. La Source a des elfes, des nymphes, des caucasiens caractéristiques, les odalisques du Khan exotiques, et tant d'autres figures féeriques… Si l'histoire racontée parle de la situation de la femme, toute époque confondue, il s'agît surtout de l'occasion de revisiter la grande danse noble de l'Ecole française, avec ses beautés et ses richesses. Un faste audio-visuel et chorégraphique, plein de tension comme d'intentions.

Rafinement collectif, virtuosités individuelles…



Nous sommes impressionnés par la qualité et la grandeur de la production dès le levée du rideau. L'introduction fantastique révèle non seulement les incroyables décors d'Eric Ruf, mais présente aussi les elfes virevoltants de La Source. Zaël, l'elfe vert en est le chef de file. Il est interprété ce soir par **Axel Ibot**, Sujet, sautillant et léger, avec un regard d'enfant qui s'associe très bien à l'aspect irréel du personnage, dont la danse est riche des difficultés techniques. **Audric Bezard** dans le rôle de Mozdock, le frère de la princesse caucasienne, est magnétique sur scène. Il fait preuve d'une beauté grave par son allure, amplifiée par un je ne sais quoi d'alléchant dans sa danse de caractère, souple et tranchant au besoin. Si nous trouvons ses atterrissages parfois pas très propres, son investissement, sa présence sur scène, et sa complicité surprenante avec ses partenaires, notamment avec sa sœur Nouredda, éblouissent. **François Alu en Djémil** est aussi impressionnant. Le jeune Premier Danseur a l'habitude d'épater le public avec une technique brillante et une virtuosité insolite et insolente. Ce ne sera pas autrement ce soir, mais nous constatons une évolution intéressante chez le danseur. Le personnage de Djémil semble ne jamais être au courant des vérités sentimentales de ses partenaires. Il subit l'action presque. Dans ce sens il n'a pas beaucoup de moyens d'expression, à part la danse. C'est tant mieux. Dès sa rentrée Alu frappe l'audience avec une virilité palpitante sur scène (trait qu'il partage avec Bezard) ; tout au long de la représentation, c'est une démonstration de prouesses techniques époustouflantes, de sauts et de tours à couper le souffle.

Indiscutablement, le danseur gagne de plus en plus en finesse, mais nous remarquons un fait intéressant… Il est si virtuose en solo qu'il paraît un tout petit peu moins bien en couple. Nous pensons surtout à la fin de la représentation, qu'il y avait quelque chose de maladroit dans ses portés avec la Nouredda d'Eve Grinsztajn, peut-être une baisse de concentration… due à la fatigue.



Les femmes de la distribution ce soir offrent aussi de très belles surprises. Trois Premières Danseuses dont les prestations, contrastantes, révèlent les grandes qualités de leurs techniques et de personnalités. Eve Grinsztajn est une Nouredda finalement formidable, même si nous n'en avons eu la certitude qu'après l'entracte. C'est une princesse séduisante manipulatrice et glaciale à souhait, avec un côté méchant mais subtile qui montre aussi qu'il s'agît d'une bonne actrice. Mais c'est après sa rencontre avec le Khan (fabuleux Yann Saïz!), et l'humiliation qui arrive, que nous la trouvons dans son mieux. Elle laisse tomber la couverture épaisse et contraignante de la méchanceté et de la froideur après le rejet du Khan et devient ensuite touchante, presque élégiaque. La Naïla de Muriel Zusperreguy est tous sourires et ses gestes sont fluides et ondulants comme l'eau qui coule. Une sorte de grâce chaleureuse s'installe quand elle est sur scène, avec une délicatesse et une fragilité particulière. Elle fait preuve d'un abandon lors de son échange avec le Khan auquel personne ne put rester insensible. Une beauté troublante et sublime. Finalement, Valentine Colasante campe une Dadjé (favorite du Khan) tout à fait stupéfiante ! En tant qu'Odalisque elle paraît avoir plus d'élégance et de prestance que n'importe quelle princesse méchante… Elle est majestueuse, caractérielle, ma non tanto, avec des pointes formidables… Sa performance brille comme les bijoux qui décorent son costume

exotique !

Qu'en est-il du Corps de Ballet ? Jean-Guillaume Bart montre qu'il sait aussi faire des très beaux tableaux, insistons sur la tenue de ces groupes, chose devenue rare dans la danse actuelle. Les nymphes sont un sommet de grâce mystérieuse mais pétillante, elles deviennent des odalisques altières et alléchantes. Les mêmes danseuses plus ou moins dans le même décor, dans les ensembles ne se ressemblent pas, et les groupes sont tous intéressants. De même pour les caucasiens et leur danse de caractère, à la fois noble et sauvage. L'orchestre Colonne sous la direction de Koen Kessels joue aussi bien les contrastes entre la musique de Minkus, simple, pas très mémorable, mais irrémédiablement russe et mélancolique, et celle de Léo Delibes, sophistiquée, raffinée, plus complexe. Il sert l'œuvre et la danse avec panache et sensibilité, avec des nombreux solos de violon et des vents qui touchent parfois le sublime.

Une soirée exceptionnelle dans le Palais de la danse, à voir et revoir **au Palais Garnier à Paris les 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 13, 15, 17, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30 et 31 décembre 2014. Spectacle idéal pour les fête de cette fin d'année 2014.**

Compte rendu, danse. Paris. Palais Garnier, le 2 décembre 2014. Jean-Guillaume Bart : La Source. Muriel Zusperreguy, François Alu, Audric Bezard, Vamentine Colasante… Ballet de l'Opéra de Paris. Minkus, Délibes, compositeurs. Orchestre Colonne. Koen Kessels, direction musicale.

Paris, Palais Garnier : exposition Rameau et la scène



Paris, Palais Garnier : exposition Rameau et la scène, 16 décembre 2014 – 8 mars 2015. La Bibliothèque nationale de France célèbre le 250 ème anniversaire de la mort de Jean-Philippe Rameau (1683-1764), théoricien de l'harmonie, génial compositeur pour le clavecin, l'église, l'opéra. L'exposition présentée à la Bibliothèque-musée de l'Opéra dans lenceinte du Palais Garniet à Paris, met en lumière l'œuvre lyrique de Rameau, rendant ainsi hommage à celui qui fut, pendant trente ans, de 1733 (création de son premier opéra scandaleux : Hippolyte et Aricie) jusqu'à 1764 (Les Boréades dont il dirige les répétitions avant de mourir), l'une des personnalités musicales et intellectuelles les plus célébrées en France au siècle des Lumières, soit sous le règne de Louis XV. **VOIR notre reportage vidéo dédié à l'exposition Rameau et la scène au Palais Garnier à Paris**



Après quarante ans comme maître organiste en province, **Jean-Philippe Rameau (1683 -1764)** part à la conquête de Paris où il s'impose, tant par sa réflexion théorique que par son génie musical qu'il consacre désormais à l'opéra à partir d'Hippolyte. De 1733 à son décès, en1764, il compose une vingtaine d'œuvres scéniques destinées à la Cour de Versailles (ses oeuvres sont alors créées au théâtre du Manège) comme à l'Académie royale de musique, communément appelée Opéra. Il explore tous les genres (la tragédie lyrique, l'opéra-ballet, l'acte de ballet,la pastorale héroïque, et même réinvente la comédie lyrique avec l'un de des chefs d'oeuvre : Platée de 1745…), orchestre ses œuvres avec hardiesse et acquiert une renommée jamais démentie.Grâce aux traces laissées par les représentations, de la création d'Hippolyte et Aricie en 1733 à la dernière reprise de cet opéra au Palais Garnier en 2012, l'exposition confronte, côté coulisses et côté scène, la fabrication d'un spectacle au XVIIIe siècle et les redécouvertes, depuis le début du XXe siècle, des chefs-

d’œuvre que Rameau destine à la scène.

De l’écriture à la représentation. L’exposition présente les manuscrits autographes, les épreuves corrigées, les sources imprimées ou gravées conservés à la BnF, permettant de revenir sur la genèse et la diffusion des œuvres du compositeur comme sur sa collaboration avec ses différents librettistes (Pellegrin, Voltaire, surtout le génial Cahusac…). De rares maquettes de décors détenues par le Centre des monuments nationaux et des dessins de décors et de costumes sélectionnés parmi les collections iconographiques de la Bibliothèque-musée de l’Opéra laissent imaginer le faste des mises en scène de l’Opéra et des théâtres de cour. Car le spectaculaire, le merveilleux comme le fantastique infernal sont des composantes ordinaires de l’opéra français sous Louis XV.

Les interprètes, vedettes du chant (le ténor légendaire Jélyotte, créateur entre autres du rôle délirant travesti de Platée, Marie Fel…) ou de la danse (La Camargo. ..) sont présentés au travers de portraits soigneusement peints ou rapidement croqués. Enfin, des vues de spectacles et quelques pièces d’archives comme les billets ou affiches permettent d’évoquer un public qui s’habitue peu à peu à la modernité d’écriture du compositeur.



Du « Purgatoire » à la lumière. L'exposition s'attache également à montrer comment Rameau est sorti du purgatoire dans lequel on l'avait remisé depuis le début du XIXe siècle, grâce à la publication complète de son œuvre par les éditions Durand, sous la direction du compositeur Camille Saint-Saëns, grâce aussi, à partir des années 1970, à la « vague baroque » qui a donné un nouveau souffle à l'étude et à l'interprétation de la musique ancienne. En cherchant à jouer sur instruments anciens quitte à refondre une pratique adaptée totalement nouvelle, les réformateurs du classique, convaincus par l'esthétique baroque ont renouvelé l'engouement pour l'opéra des XVIIè et XVIIIè siècles dont le théâtre de Rameau : le plus exigeant, le plus saisissant. Ce sont les chefs-d'œuvre repris à l'Opéra de Paris aux XXe et XXIe siècles qui structurent cette évocation : Hippolyte et Aricie (productions de 1908, 1985, 1996 et 2012), Castor et Pollux (1918), Les Indes galantes (1952), Platée (1977 et 1999), Dardanus (1980) et Les Boréades (2003). Partitions, livrets, dessins, maquettes, tableaux, costumes, photographies montrent à quel point ces différentes reprises reflètent des choix esthétiques et des convictions riches et variées. Les documents sélectionnés exposés témoignent aussi des moyens de plus en plus perfectionnés utilisés par la mise en scène, soit dans la lignée de la reconstitution historique soit dans celle de l'innovation la plus audacieuse, mais qui tous servent et magnifient la musique de Rameau. (Illustration ci-dessus **couverture du catalogue de l'exposition « Rameau et la scène »**, Par Mathias Auclair et Elizabeth Giuliani, 216 pages, 143 illustrations, 39 euros. Éditions de la BnF).

Exposition : Rameau et la scène
16 décembre 2014 – 8 mars 2015
Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier place de l'Opéra, Paris 9e
Tous les jours 10h > 17h. Sauf le 1er janvier 2015. Entrée : 10 euros , Tarif réduit : 6 euros (avec la visite du théâtre)

Commissariat : Mathias Auclair, conservateur en chef à la Bibliothèque- musée de l'Opéra, BnF ; Elizabeth Giuliani, conservateur général, directeur du département de la Musique, BnF.

Publication du catalogue : « Rameau et la scène ». Par Mathias Auclair et Elizabeth Giuliani, 216 pages, 143 illustrations, 39 euros. Éditions de la BnF.

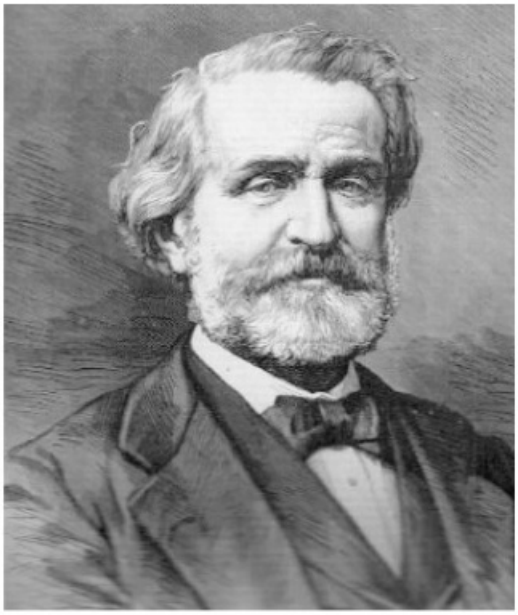
L'exposition répare un vide criant voire impardonnable : aucun opéra de Rameau ni opéra ballet ni tragédie lyrique à l'affiche de Garnier ou de Bastille pour l'année des 250 ans de l'immense Jean-Philippe Rameau. Un comble quand même…

Exposition Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris

Paris, Exposition. Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris. Du 17 décembre 2013 au 9 mars 2014. Palais Garnier, Bibliothèque-musée de l'Opéra. Verdi / Wagner : deux noms devenus mythiques qui récapitulent à eux seuls, les querelles esthétiques et l'essence du romantisme européen, à l'heure des nationalismes

exacerbés.



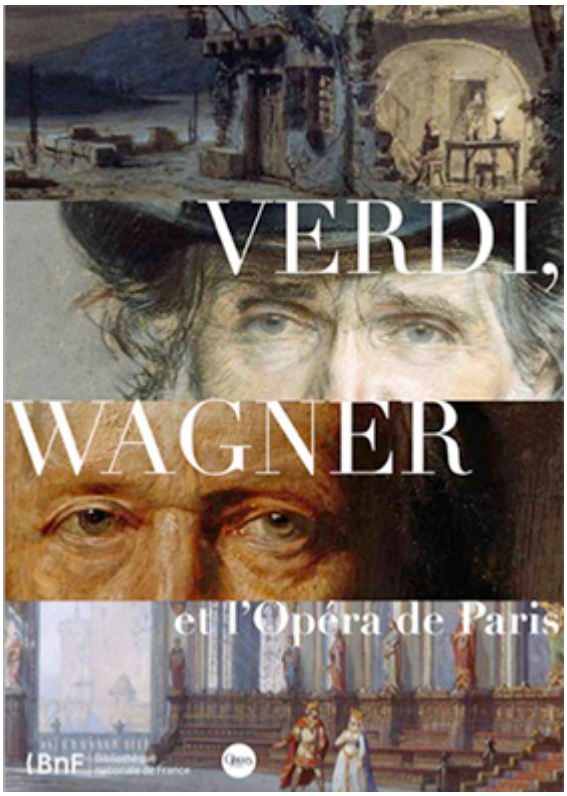


À l'occasion du bicentenaire de la naissance de Giuseppe Verdi (1813-1901) et de Richard Wagner (1813-1883), la Bibliothèque nationale de France et l'Opéra national de Paris éclairent les relations entre ces deux géants de l'art lyrique et l'Opéra de Paris. A travers une exposition située au Palais Garnier et une publication exhaustive réunissant plusieurs contributions majeures sur le sujet. En dépit des vicissitudes parfois amères imposées par la » grande boutique « , lieu détesté et vénéré dans le même temps, Giuseppe Verdi et Richard Wagner ont aimé Paris : quelques années après l'échec parisien de son Tannhäuser, Wagner déclare au roi de Bavière, Louis II : « Paris est le cœur de la civilisation moderne. […] Lorsque, jadis, je voulus devenir un célèbre compositeur, mon bon génie me conduisit aussitôt vers ce cœur ». « Quelle belle chose que ces théâtres de la grande capitale ! » écrit encore Verdi à son agent parisien, Léon Escudier.Les relations passionnelles et tumultueuses qu'entretiennent les deux compositeurs avec la France, et plus particulièrement avec l'Opéra de Paris, ont déjà donné lieu à des études et des expositions dans le cadre du Palais Garnier, mais il s'agit ici de croiser leur destin respectif, aux réalisations immédiates et directes pour Verdi, plus tortueuses et déjà scandaleuses pour Wagner.**Muséographie**. Une centaine de pièces provenant des collections de la Bibliothèque nationale de France, de l'Opéra national de Paris et du Centre national du costume de scène de Moulins,

l'exposition à la Bibliothèque-musée de l'Opéra Garnier montre comment ces deux contemporains amènent à l'Opéra une nouvelle conception du genre lyrique et une nouvelle vision de la scène. Leurs idées se rejoignent d'ailleurs pour partie. Ils ont affaire aussi aux mêmes hommes : c'est sous la même direction, celle d'Alphonse Royer (1856-1862), que Le Trouvère de Verdi et Tannhäuser de Wagner entrent au répertoire de l'Opéra, respectivement le 12 janvier 1857 et le 13 mars 1861. Les enjeux institutionnels, artistiques, économiques et politiques qui régissent les relations de Verdi et de Wagner avec l'Opéra ne s'évanouissent pas avec le décès des deux compositeurs, bien au contraire : les ambitions artistiques et de modernité des directeurs, mais aussi les évolutions des rapports diplomatiques entre France, Allemagne et Italie (à l'occasion notamment des deux conflits mondiaux qui marquent le XXe siècle) tout comme les mutations de l'économie du spectacle expliquent la dynamique qu'entretient le répertoire de l'Opéra avec l'œuvre monumentale et réformatrice de Verdi et de Wagner, de la première de Jérusalem de Verdi en 1847, à la présentation du cycle complet de L'Anneau du Nibelung de Wagner à Bastille en 2013. En somme une odyssée lyrique qui continue de s'écrire, tout en montrant l'actualité esthétique des deux compositeurs à l'heure d'internet.

Exposition **« Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris »,** BnF, site Bibliothèque-Musée de l'Opéra, du 17 décembre 2013 au 9 mars 2014. 216 pages. 150 illustrations. Parution : 14 novembre 2013.
Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris
Exposition à la Bibliothèque-musée de l'Opéra
Du 17 décembre 2013 au 16 mars 2014
Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier
place de l'Opéra, Paris 9e
Tous les jours : 10h > 17h
Sauf le 1er janvier 2014.
Entrée : 10€ , TR : 6€
(avec la visite du théâtre)

CATALOGUE
Publication : Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris



Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris, catalogue d'exposition. En complément de l'exposition événementielle (qui clôt actuellement le bicentenaire des deux compositeurs en 2013) et qui a lieu **à la Bibliothèque-musée de l'Opéra au Palais Garnier jusqu'au 9 mars 2014**, l'Opéra et la BNF co-organisateurs éditent ce remarquable catalogue. La publication rend compte de la richesse du sujet comme de la pertinence de l'approche scientifique et muséologique du parcours. Au XIXème, Paris reste le cœur de la modernité en marche et pour l'opéra, un temple de toutes les audaces comme le tremplin des carrières les plus prestigieuses. C'est pourquoi les deux contemporains, Wagner comme Wagner (nés en 1813) ont veillé à faire créer leurs œuvres à Paris. Si de leur vivant, les deux compositeurs réalisent différemment ce défi, chacun se confrontent tout en la découvrant, à la grande machine lyrique française : sérieux des répétitions et de la préparation des productions (même Wagner s'en étonne pour son Tannhäuser de 1861 pourtant imposé à l'institution par Napoléon III), surtout obligation pour les deux auteurs en recherche de reconnaissance et de gloire, d'écrire un ballet et de le placer précisément au 2ème acte, vers 10h du soir quand amateurs et abonnés (ceux du Jockey club) rentrent de dîner pour aller au théâtre afin d'y goûter le spectacle des danseuses.

Verdi saura se plier à cette tradition gauloise … avec le succès et les conséquences que l'on sait pour lui : 7 opéras seront ainsi produits de son vivant sur la place française ; Wagner moins flexible (et moins diplomate) n'aura pas cette intelligence : s'il écrit pour Paris un grand ballet pour

Tannhäuser, il le place au début (pour ne pas rompre le fil dramatique de l'oeuvre) : il n'en fallait pas moins pour susciter un scandale et fâcher définitivement les décisionnaires avec ses oeuvres (du moins de son vivant).
Tout cela est remarquablement expliqué et récapitulé dans les textes richement illustrés, à travers 5 articles qui rétablissent le contexte, les enjeux esthétiques, le fonctionnement des commandes, le suivi des productions pour par exemple outre la création parisienne de Tannhäuser de Wagner en 1861 donc, celle des opéras de Verdi dont les 3 créations Jérusalem, Les Vêpres Siciliennes, Don Carlos (sans omettre les adaptations françaises des partitions déjà crées en Italie ou ailleurs : Nabucco (1845), Aïda (1880), Othello (1894), …

Verdi sort grand vainqueur des relations à l'institution parisienne : son buste figure dans le décor artistique choisi par Garnier pour le nouvel Opéra inauguré en 1875. Pour sa part, la réhabilitation de Wagner et sa faveur auprès du public et des directeurs, se fera plus tard, dans les années 1890 (après la mort du musicien) constituant jusqu'à aujourd'hui le pilier du répertoire … avec Verdi : l'association Verdi – Wagner et l'Opéra de Paris est dont totalement justifiée, outre l'opportunité du double bicentenaire 2013.

Au final, contributions et compléments iconographiques précisent de façon idéale, l'activité de Wagner et de Verdi à l'Opéra, de leur vivant, puis, sous l'angle d'une fortune critique, après leur mort, où, dans la programmation de la Maison lyrique, leurs oeuvres respectives attirent toujours autant les foules.
C'est aussi un bilan de l'Institution à leur époque, ce en quoi consiste le " grand opéra " à la française à l'heure du romantisme tardif, la réalité de la scène alors et une histoire des interprètes dont le choix pour chaque création ou reprise, est toujours le sujet d'échanges musclés entre le

Théâtre et les compositeurs.

Fidèle au parcours de l'exposition, le catalogue conclut sa réflexion fructueuse sur une présentation des créations, premières et grandes reprises à l'Opéra de Paris, jalons d'une histoire lyrique passionnante, depuis Les Vêpres Siciliennes (1855) et Le Trouvère (1857) de Verdi (premier dans les lieux donc), Tannhäuser de Wagner (1861) jusqu'à Vaisseau Fantôme (1937) et Un Bal Masqué (1951)… sans omettre leurs échos contemporains incluant la récente Aïda (de 2014 version Olivier Py), comme le premier Ring à Bastille version Günter Krämer (en 2013)…

En vérité, si aucune oeuvre de Verdi ne pose plus de problème aujourd'hui sur le fait de la choisir et de la produire à Paris, il n'en va pas de même avec les opéras de Wagner, en particulier Le Ring, toujours connoté, instrumentalisé, détourné en raison de l'antisémitisme de son auteur, récupéré ensuite par les nazis (les allusions à cette relecture hitlérienne du Ring n'ont pas manqué de susciter leur lot de réactions à Paris en 2013). Sur le plan artistique, l'obligation du grand opéra postmeyerbeerien incite Verdi comme Wagner à se dépasser en créant une forme à la fois grandiose et collective mais aussi intime et psychologique qui stimule l'ingéniosité des équipes techniques de l'Opéra de Paris : longtemps, le Théâtre parisien a compté parmi les meilleures maisons offrant décorateurs et scénographes expérimentés… c'est aussi l'un des enseignements de cette remarquable publication. A lire et à voir à la Bibliothèque Musée de l'Opéra, jusqu'au 9 mars 2014.

Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris. Catalogue de l'exposition à la Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier à Paris, jusqu'au 9 mars 2014. Ouvrage collectif. ISBN: 978 2 7177 2546 9. Éditions BNF. Bibliothèque nationale de France, avec l'Opéra national de Paris. Parution : début décembre 2013. Sous la direction de Mathias Auclair, Christophe Ghristi et Pierre Vidal. Editions de la BNF. Catalogue de l'exposition,

Éditions de la BNF.