CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 2 novembre 2026. PUCCINI : Manon Lescaut. A. Perez, R. Alagna, I. Samoilov, N. Ulivieri… Oliver Mears / Lorenzo Passerini

Pour le premier opéra mis en scène de la Saison 2026-2027, le Théâtre des Champs Elysées a choisi *Manon Lescaut* de Giacomo Puccini qui signait avec cet ouvrage le premier succès de sa carrière de compositeur. 30 ans que ce chef-d'œuvre n'avait pas été donné à Paris en version scénique ! C'est dire l'intérêt certain, mais mesuré, qu'il suscite à tort. Ce retard traduit aussi le regard embarrassé porté sur un ouvrage, sans doute imparfait sur le plan dramatique, considéré même comme expérimental par certains.

Ce drame lyrique, tel que l'a nommé Puccini, comporte 4 actes. Il a été créé en 1893 et a contribué à la notoriété naissante du compositeur. L'ouvrage de Jules Massenet, "*Manon*", sur le même sujet et antérieur de quelques années (1884), avait aiguisé la curiosité de Puccini et stimulé chez lui l'envie de se mesurer à ce chef-d'œuvre. Ce pourquoi Puccini a sollicité la collaboration de pas moins de 4 librettistes : Domenico Oliva, Giulio Ricordi, Luigi Illica et enfin Marco Praga pour

venir à bout de l'adaptation du roman de l'Abbé Prévost, l'Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut (1731).

Adaptation plutôt fidèle du texte original, mais affectée de certaines invraisemblances et d'une discontinuité perceptible, surtout vers la fin de l'ouvrage. L'essentiel était ailleurs pour Puccini: faire d'abord parler son génie orchestral et démontrer qu'après le grand Verdi et à côté des confrères "véristes", d'autres avaient toute leur place. Notamment, un compositeur qui a écouté Wagner, mais a su surtout se forger une identité propre. L'orchestre de Puccini est au centre du drame, il en est l'un des protagonistes. Avec notamment au cœur de l'opéra, avant l'Acte III, un *Intermezzo* symphonique, presque un acte en soi, mais purement instrumental.



La mise en scène, assurée par **Oliver Mears**, a pris le parti

d’une sorte de dépouillement : un plateau nu, l’essentiel du décor étant constitué d’une sorte de table ronde. Sur cette table vont évoluer les élégantes d’Amiens, façon XVIIIème siècle à l’Acte I; puis plus tard, à l’Acte IV, elle fera office d’accessoire de bistrot. Dépouillement également dans les costumes, beaucoup de noir… à l’exception de la foule de l’Acte I, au sein de laquelle se noue le drame. Au début de chaque acte, devant le rideau, se joue une petite scène destinée à introduire le drame. Elle est centrée sur la chevelure de Manon et, plus tard, sur sa tonte, en tant que prostituée déportée en Amérique, au dernier acte. Le drame s’achève, non pas dans le désert de la Louisiane comme prévu dans le livret, mais dans un minable bar texan, Manon se dandinant ouvertement sur cette table, offerte aux regards des ivrognes égarés dans cet univers de déréliction. Si la mise en scène n’est pas d’une très grande inventivité, elle ne fait au moins pas obstacle à la musique et on lui en sait gré.

La soprano américaine **Ailyn Pérez** est Manon. Elle transmet bien l’ambiguïté du personnage : amoureuse de Des Grieux, étudiant désargenté, tout en étant sensible au luxe incarné par Géronte. Elle est sans cesse partagée entre ces deux attirances. Son timbre fait merveille même si on a observé au début de l’ouvrage un léger déficit de projection qui la rend un peu absente. Mais la voix s’épanouit et elle devient éblouissante au paroxysme de la tragédie : *Sola, perduta, abbandonata*…

Roberto Alagna est Des Grieux. Il endosse avec panache le rôle de l’amant désespéré. Sa voix a évolué, elle est sans doute plus fragile; mais peut-être pour cette raison, elle est aussi plus ronde, et plus émouvante. Retour gagnant pour un interprète heureux de venir triompher au Théâtre des Champs Elysées.



En l’absence du baryton Lionel Lhote, souffrant, le rôle de Lescaut, le frère de Manon, a été attribué, au pied levé, à l’ukrainien **Iurii Samoilov**. Il incarne bien ce personnage un peu ingrat, avec une certaine raideur, mais avec un rien d’humour. La basse italienne **Nicola Ulivieri** campe le rôle Géronte, le protecteur de Manon, tandis que le remarquable ténor **Léo Vermot-Desroches** se fait remarquer en Edmont, mais aussi en Maître de Ballet. Le **Chœur Accentus** est une des grandes et belles surprises de la soirée : il a parfaitement tenu son rôle, et s’est littéralement fondu dans le drame, avec des voix puissantes et justes.

Dirigé par le chef **Lorenzo Passerini**, attentif et visiblement passionné par cette partition qu’il connaît à la perfection, l’**Orchestre National de France**, pour une fois dans la fosse, s’est révélé amoureux du théâtre. On ne pouvait rêver mieux comme début de saison lyrique !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 2 novembre 2026. PUCCINI : Manon Lescaut. A. Perez, R. Alagna, I. Samoilov, N. Ulivieri… Oliver Mears / Lorenzo Passerini. Crédit photographique (c) Vincent Pontet

CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio, le 12 septembre 2025. ZANDONAI : Francesca da Rimini. B. Ismatullaeva, R. Alagna, G. Gagnidze… Andrea Battistoni /Andrea Bernard

Créé *in loco* il y a cent onze ans, le chef-d'œuvre de Riccardo Zandonai, inspiré de la tragédie de Gabriele D'Annunzio, inaugure la saison du Teatro Regio de Turin, et triomphe sous la direction précise et roborative d'Andrea Battistoni, avec une mise en scène efficace de Andrea Bernard, plus un plateau superlatif dominé par la Francesca impressionnante de Barno Ismatullaeva.

Immortalisé par les vers célèbres de Dante (*Enfer*, V), le couple Paolo et Francesca inspira de nombreux compositeurs, de Mercadante à Rachmaninov, de Tchaïkovski à Franco Leoni (le

compositeur du merveilleux *Oracolo*, qui fit représenter la même année que Zandonai sa propre *Francesca da Rimini*). Le livret de Tito Ricordi réduit avec bonheur la tragédie ampoulée de D'Annunzio (d'une durée de six heures !), et si quelques archaïsmes persistent dans la syntaxe et le lexique, ils donnent une couleur bienvenue à l'intrigue historique. L'opéra de Zandonai fut créé au Teatro Regio en février 1914, mais l'œuvre reste encore rarement jouée, malgré quelques tentatives récentes et plutôt heureuses, comme à Paris (2011), Strasbourg et Milan (2018) et plus récemment Berlin (2021). A Turin, la dernière production remonte à 1991, et depuis 1908, plusieurs de ses opéras, aujourd'hui oubliés, y furent représentés (*Conchita*, *Il grillo del focolare*, *I cavalieri di Ekebu*, *La farsa amorosa*).

Pour cette production qui ouvre la nouvelle saison du *Regio*, la réussite est totale, et sur tous les plans. La mise en scène de **Andrea Bernard** gomme certes les références à l'époque médiévale, il troque néanmoins la lettre tout en préservant l'esprit. La riche partition ne connaît aucun temps mort, alterne morceaux puissants et tranchants avec d'autres plus élégiaques, et oscille entre différents styles (Debussy, Mascagni, dont il fut l'élève, voire Puccini et anticipe le chant constamment tendu de l'ultime Respighi), sans entamer la cohérence de l'ensemble d'une efficacité redoutable. On retiendra la rencontre entre Paolo et Francesca à la fin du I où seule la musique s'exprime et exprime le désir silencieusement éloquent des deux protagonistes, ou encore la fin du premier tableau du dernier acte et une bonne partie du deuxième tableau, dont la musique, d'une douceur irrésistible, devient proprement envoûtante.

Sur scène, un espace épuré, quasi unique (la chambre de Francesca), presque décevant au premier abord, quand on sait l'importance que le compositeur attachait à la scénographie et au respect des (très) nombreuses didascalies ; les décors de **Alberto Beltrame**, magnifiés par les lumières judicieusement

choisies par **Marco Alba**, fonctionnent à la fois comme lieu où se noue la tragédie et allégorie d'un théâtre intérieur : Francesca apparaît au début assise sur une chaise de cinéma observant l'intrigue derrière un voile qui fait office d'écran de cinéma, tandis que les doublures de la protagoniste et de sa sœur que l'on voit enfant sur scène, incarnent ce théâtre de l'âme que les costumes d'**Elena Beccaro** semblent transposer l'action à l'époque de la composition de l'œuvre. La scène de la bataille au début du deuxième acte rappelle par son esthétique le fameux tableau *Il quarto stato* de Giuseppe Pelizza da Volpedo, et seule la présence des arbalètes rattache les soldats à l'époque de l'intrigue.

Le rôle-titre, écrasant, musicalement fascinant, est porté avec fougue, intelligence et une présence scénique époustouflante par la soprano ouzbèke **Barno Ismatullaeva** ; une amplitude vocale qui constamment impressionne, une voix chaude, moirée, aux mille nuances qui disent tour à tour sa passion et son désespoir, son bonheur et son inquiétude. Paolo a les traits de **Roberto Alagna**, dont l'insolente aisance fait fi d'une écriture redoutable, et la beauté et le charme indéniable d'un timbre qui se bonifie avec le temps, qui renvoient à la longue expérience d'un artiste racé. **George Gagnidze** incarne excellemment un Gianciotto au timbre solidement charpenté et dont la violence du geste et de la parole est à l'image de sa difformité physique. Les deux autres personnages cruels et agressifs, le borgne Malatestino, frère du précédent, et Ostasio, frère de Francesca, sont campés avec justesse par **Matteo Mezzaro** et **David Cecconi**. La Samaritaine de **Valentina Boi** se démarque par son jeu délicat, son timbre raffiné et d'une grande intensité scénique, tandis que l'esclave Smaragdì trouve en **Silvia Beltrami** des graves caverneux qui révèlent son incroyable amplitude vocale digne d'une authentique contralto. Le Ser Toldo de **Enzo Peroni**, hiératique à souhait, et le Giullare de **Janusz Nosek**, plus vrai que nature dans ses pitreries au début du I, complètent avec bonheur une distribution sans faille qui compte également

les quatre excellentes dames de Francesca – **Valentina Mastrangelo** (Biancofiore), **Albina Tonkikh** (Garsenda), **Martina Myskohlid** (Altichiara) et **Sofia Koberidze** (Donella), double choral de ses fluctuations pathétiques. Une mention spéciale au **Chœur du Teatro Regio** qui, préparé et dirigé par **Ulisse Trabacchin**, allie la puissance et la clarté de l'élocution, sans jamais s'imposer artificiellement, malgré la masse de ses effectifs.

Dans la fosse, le nouveau directeur musical de l'opéra, **Andrea Battistoni**, dirige les forces du Teatro Regio avec la précision d'un horloger suisse (mais venu de Vérone), parvenant à mettre en valeur, avec une évidence qui force le respect, les nuances infinies de la partition, tour à tour complexe et d'une grande séduction immédiate (l'irrésistible musique qui ouvre et traverse le deuxième tableau du dernier acte). Un immense talent à suivre, qui – cela ne fait aucun doute – fera bientôt porter l'orchestre turinois à un degré d'excellence que bien des théâtres pourront légitimement envier. Une production qui fera date !

CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio, le 12 septembre 2025. ZANDONAI : Francesca da Rimini. B. Ismatullaeva, R. Alagna, G. Gagnidze… Andrea Battistoni /Andrea Bernard. Crédit photo (c) Gaido Ratti

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 9 juin 2025. MASSENET : Manon. Amina Edris / Roberto Alagna… Vincent Huguet / Pierre Dumoussaud

L'*Opéra Bastille* clôt sa saison avec une production de *Manon* de Jules Massenet, dirigée avec fougue et brio par Pierre Dumoussaud et mise en scène par Vincent Huguet. Si cette reprise de la production (créée en 2019) a déjà séduit le public parisien, la représentation du 9 juin 2025 restera marquée par l'entrée en scène magistrale de Roberto Alagna dans le rôle du Chevalier Des Grieux – reprenant le flambeau de son jeune collègue Benjamin Bernheim (lire ici notre première chronique) pour les 5 dernières représentations. Une performance qui a électrisé la salle !

Dès son « *Je suis seul !* » lancé dans l'acte II, **Roberto Alagna** a captivé l'auditoire par sa présence vocale et dramatique. Son timbre toujours aussi solaire et immédiatement reconnaissable, son aisance dans les nuances (le chanteur a multiplié les *pianissimi* et des demi-teintes envoûtantes !) et son engagement physique ont offert un Des Grieux d'une intensité rare. Son « *En fermant les yeux* » (rêverie de l'acte II) fut un moment de grâce absolue, tandis que son rayonnement vocal dans l'acte « *de Saint-Sulpice* » et sa fureur désespérée

dans le dernier acte ont montré l’étendue de son art. À 61 ans, le ténor prouve une fois de plus qu’il incarne les rôles lyriques français avec une maîtrise inégalée !



À ses côtés, la soprano égyptienne **Amina Edris** a déployé une voix souple et plutôt charnue pour camper l’héroïne fragile et capricieuse qu’est Manon. Son interprétation manque cependant de la profondeur psychologique requise (notamment dans la scène de la mort), tandis que la voix manque également de toute la puissance nécessaire pour remplir le vaste vaisseau qu’est l’Opéra Bastille. Le Lescaut du baryton polonais **Andrzej Filonczyk** possède, en revanche tout, ce qu’il faut pour affirmer ce rôle au cynisme sympathique : la voix est pleine, rayonnante, le personnage puissant. Tout comme l’excellentissime Comte Des Grieux de **Nicolas Cavallier,** décidément une des meilleures basses françaises, dont le personnage s’affirme en quelques mesures. Un bon Guillot (**Nicholas Jones**) et un excellent Brétigny (**Régis Mengus**) un

exquis trio de péronnelles (d'où le timbre de **Marine Chagnon** ressort particulièrement), toute la distribution est soignée, jusqu'aux plus petits rôles, marque de la première maison lyrique de France.

À la tête d'un **Orchestre de l'Opéra national de Paris** des grands soirs, **Pierre Dumoussaud** livre une lecture dynamique et colorée de la partition, privilégiant les *tempi* vifs et les contrastes. La phalange parisienne offrent à entendre des sonorités riches et goûteuses, des bois savoureux, des cordes soyeuses et bien projetées, l'ensemble étant mené avec un *brio* soutenu par le jeune chef Français. De son côté, la mise en scène de **Vincent Huguet** s'avère à la fois minimaliste et élégante, transposée dans les Années 30 de Joséphine Baker - jouant sur des décors épurés (signés **Aurélie Maestre**), et des jeux de lumières (signés par **Christophe Forey**) pour souligner le drame intime. Si certains pourraient regretter un manque de folie dans l'acte de l'Hôtel de Transylvanie, la sobriété des choix renforce la centralité des personnages. Et le public n'a en tout cas pas boudé son plaisir… en faisant une fête particulièrement appuyée à l'ensemble des protagonistes de la soirée !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 9 juin 2025. MASSENET : Manon. Amina Edris / Roberto Alagna… Vincent Huguet / Pierre Dumoussaud. Crédit photographique © Sébastien Mathé

GRAND THÉÂTRE DE GENEVE. 12 > 22 déc 2024. GIORDANO : Fedora. Aleksandra Kurzak / Roberto Alagna… Arnaud Bernard / Antonio Fogliani

Né dans les Pouilles, Umberto Giordano gagne une notoriété rénovée en cette année 2024. Son opéra *Fedora* est peu à peu remis à l'honneur des théâtres, en particulier en décembre prochain, à l'affiche du Grand Théâtre de Genève. Tous les grands chanteurs (d'Enrico Caruso à José Carreras, en passant par Placido Domingo face à Mirella Freni …) abordent son écriture car ils y trouvent une intensité dramatique souvent exacerbée voire crue que tempère et nuance idéalement, un sens inné des élans mélodiques et des vertiges lyriques… expression, beau chant, passion, sensualité, coups de théâtre parfois

terrifiants, orchestration riche et colorée, … il ne manque rien aux œuvres de Giordano. D'autant que si son ouvrage précédent « *Andrea Chénier* », inspiré de la Révolution française et ses dérives sanglantes (1896), est plus célèbre, Fedora est d'une écriture mieux maîtrisée et mérite absolument d'être réestimée.



D'après la pièce de Victorien Sardou (1882), **FEDORA** est créée à Milan en 1898 (avec l'immense Caruso dans le rôle de Loris). Comme Tosca, Adrienne Lecouvreur, Turandot, Fedora – à l'origine conçue pour Sarah Bernhardt par Sardou comme Tosca de Puccini, exige de la cantatrice, un tempérament dramatique puissant et une habilité à exprimer les élans du cœur les plus nuancés… A Milan c'est « la Bellincioni » qui créa le rôle-titre ; à Genève, c'est **Aleksandra Kurzak** qui aux côtés de son époux à la ville, **Roberto Alagna**, incarnera le destin amoureux semé de rebondissements, de la princesse Fedora Romanov (attention pour certaines dates annoncées, les 12, 15, 17, 19, 22 décembre). Souhaitant venger l'assassinat de son fiancé Vladimir à Saint-Pétersbourg en 1881, la princesse croise à Paris le chemin de Loris Ipanov, l'anarchiste assassin et le dénonce à la police tsariste russe … mais contre toute attente, Fedora comprend la cohérence du

geste de Loris (acte II). Pourtant le destin s'acharne, et la princesse vengeresse suscite d'autres assassinats malgré elle… qui la contraignent à s'empoisonner en Suisse à Gstaad (acte III), devant Loris prêt pourtant à tout pardonner. Passion, vengeance, … l'exacerbation des sentiments et des ressentiments engendrent des erreurs fatales. Autant d'effets saisissants que Giordano en compositeur vériste exceptionnel, sait exploiter à dessein.

LA PRODUCTION GENEVOISE DE FEDORA

Avec le scénographe **Johannes Leiacker**, le metteur en scène **Arnaud Bernard** opte à Genève pour un décorum luxueux, du palais pétersbourgeois aux ors parisiens, jusqu'au chic rutilant d'un hall d'hôtel inspiré du célèbre Gstaad Palace … « Mais il en accuse également le faste abusif, y juxtaposant des perspectives d'ombre qui révèlent le drame sous-jacent. Car la Russie de Fedora Romanova n'est plus ici celle des tsars, mais celle d'une ère post-glastnost, où les services secrets savent user du compromat pour ruiner la réputation de leurs victimes. En 1881, année de l'assassinat d'Alexandre II, Loris Ipanov était vu comme un possible anarchiste. Un siècle plus tard, sous l'œil impitoyable des caméras espionnes, la surveillance s'est accentuée et la sanction du pouvoir prend un tour plus technologique et glaçant. »

En alternance au couple vedette Aleksandra Kurzak / Roberto Alagna, Fedora et Loris seront incarnés aussi par un couple de grandes voix russes actuelles, **Elena Guseva** et **Najmiddin Mavlyanov**. De retour place de Neuve après Turandot (2022) et Nabucco (2023), le chef **Antonino Fogliani** dirige **l'Orchestre de la Suisse Romande**.

INFOS & RÉSERVATIONS sur le site du GTG Grand Théâtre de Genève : https://www.gtg.ch/saison-24-25/fedora/

Fedora, opéra d'Umberto Giordano
Livret d'Arturo Colanti
Créé le 17 novembre 1898 au Teatro Lirico à Milan
Dernière fois au Grand Théâtre en 1902-1903
Nouvelle production – 7 productions
12, 14, et 21 décembre 2024 – 20h
15 et 22 décembre 2024 – 15h
17 décembre 2024 – 19h
19 décembre 2024 – 19h30
Chanté en italien avec surtitres en français et anglais
Durée : approx. 2h40 avec deux entractes inclus

Direction musicale : Antonino Fogliani
Mise en scène : Arnaud Bernard

Princesse Fedora Romanoff : Aleksandra Kurzak
(12.12, 15.12, 17.12, 19.12, 22.12)
/ Elena Guseva (14.12, 21.12)
Comte Loris Ipanoff : Roberto Alagna
(12.12, 15.12, 17.12, 19.12, 22.12)
/ Najmiddin Mavlyanov (14.12, 21.12)
De Siriex, un diplomate : Simone Del Savio
Grech, inspecteur de police : Mark Kurmanbayev
Comtesse Olga Sukarev : Yuliia Zasimova
Lorek, chirurgien : Sebastiá Peris
Cirillo, cocher : Vladimir Kazakov
Pianiste Lazinsky : David Greilsammer
/ Jean-Paul Pruna (22.12)

Chœur du Grand Théâtre de Genève

_____

CRITIQUE, festival. 19ème FESTIVAL DE ROCAMADOUR, Vallée de l’Alzou, le 15 août 2024. Airs d’Opéras et de Musique Sacrée. ROBERTO ALAGNA / Orchestre Consuelo / Victor Julien-Laferrière (direction).

Cette année, le 19ème Festival de Musique Sacrée de ROCAMADOUR et son directeur Emmeran Rollin ont choisi pour devise le thème générique de « L’Espérance » – et affiche plusieurs concerts-événements, dont le concert d’ouverture du jeudi 15 août qui, grâce au généreux soutien de l’indispensable mécène qu’est Madame Aline Foriel-Destezet, mettait à l’affiche rien moins que le

plus célèbre des ténors français, Roberto Alagna, accompagné ici par l'Orchestre Consuelo (fondé en 2021 et dirigé par son chef-fondateur, le violoncelliste Victor Julien-Laferrière).



Et il fallait bien monter une scène dans la **Vallée de l'Alzou**, juste en contrebas de la fameuse Basilique Saint-Sauveur (qui ne peut contenir que 450 personnes), pour accueillir **les 2000 fans de la star lyrique** ayant répondu présent à l'appel (un record absolu de spectateurs pour le festival occitan) !

Roberto Alagna – qui a soufflé ses 61 printemps quelques semaines plus tôt – est apparu dans une forme éblouissante, enchaînant pas moins de 12 airs d'opéras et de musique sacrée (6 de chaque, entrecoupés de seulement deux moments symphoniques), suivis de trois bis, pour une soirée excédant

de ¾ d'heure la durée prévue (finissant à 23h au lieu des 22h15 annoncés…). Bref, une générosité qu'on lui connaît – du moins quand il est / se sent en forme, comme c'est le cas ce soir où le *tenorissimo* semble avoir mangé du lion ! Timbre solaire, *legato* velouté, grave solide, aigus toujours aussi puissants et élégants… et sans la moindre tension, comme c'est parfois le cas. Toutes les qualités du ténor apparaissent intactes dès le premier air qu'il entonne, un morceau qui lui tient à cœur car composé par son frère **David Alagna**, "*Non, je ne suis pas un impie*" tiré de son opéra *Le Dernier jour d'un condamné*.



Parmi les chevaux de bataille d'Alagna, il y a les trois airs qui suivent "*Rachel quand du Seigneur*", "*Ô Souverain, ô juge, ô père*", "*Seigneur, vois ma misère*" – tirés de "*La Juive*" de Halévy, du "*Cid*" de Massenet et de "*Samson et Dalila*" de

Saint-Saëns), dans lesquels on goûte avec extase la parfaite et confondante diction car il y a toujours eu, chez lui, au-delà du plaisir de chanter, un authentique plaisir de dire. Et à l'issue de ces deux airs sublimes, qu'il travaille note à note avec des sons filés angéliques, des pianissimi de rêve ou des aigus puissamment projetés, ou encore un phrasé parfait, ils déchaînent des applaudissements amplement justifiés. C'est aussi un grand acteur (doublé ce soir d'un éminent pédagogue, car il tient à présenter lui-même tous les morceaux qu'il a retenus (avec autant de sérieux que d'humour mêlés).



Roberto Alagna, porté par la sainteté des lieux (les Rois les plus pieux sont passés à Rocamadour honorer Saint Amadour !), lui-même croyant, sait vivre tout ce qu'il chante de l'intérieur, comme dans son premier air "*Je ne suis pas un impie*", délivré comme en extase, les yeux levés au ciel, complètement habité…). C'est ainsi armé de sa foi qu'il s'adonne, en deuxième partie de soirée aux plus célèbres airs de musique sacrée, tels le "*Panis Angelicus*" de **César Franck**, *« L'Agnus Dei*" de **George Bizet** ou encore le célébrissime "*Ave Maria*" de **Franz Schubert**, qu'il susurre plus qu'il ne chante, terminant son chant extatique par un piano du plus bel effet, qui noue les gorges et bouleverse. Mais la fête n'est pas finie pour autant, et ce sont trois bis qui se succède, plus "joyeux", avec l'air "*Sognare*" écrit par Roberto Alagna lui-même, avant le chant "révolutionnaire" "*Bella ciao*", repris par les quelques 2000 spectateurs en frappant des mains, avant d'achever la soirée dans un registre très "chrétien", en se contentant de déclamer un "*Pater Noster*", dans une intense communion avec son public.

Un mot, pour conclure, sur la (jeune) phalange de ce soir, un **Orchestre Consuelo** lui aussi visiblement porté autant par les

lieux que par les enjeux de la soirée, et qui se surpasse ici, sous la baguette précise et sensible au possible au possible du jeune **Victor Julien-Laferrière** (malgré une inévitable sonorisation qui peut parfois mettre à l'avantage certains pupitres plutôt que d'autres…), ce que l'on peut notamment goûter dans leurs deux moments "solo", d'une superbe qualité d'émotion : le *Prélude* de *La Traviata*, la *Barcarolle* issue des *Contes d'Hoffmann* et le non moins célèbre *Adagio* de Samuel Barber…

Une soirée dans les 2000 *happy few* réunis à Rocamadour se souviendront sans nul doute longtemps !

CRITIQUE, festival. 19ème FESTIVAL DE ROCAMADOUR, Vallée de l'Alzou, le 15 août 2024. Airs d'opéras et de musique sacrée. ROBERTO ALAGNA / Orchestre Consuelo / Victor Julien-Laferrière (direction). Photos (c) François Le Guen.

VIDEO : Roberto Algana chante l'air « *Ô Souverain,ô juge, ô père* » extrait du « Cid » de Massenet

---

CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le

22 juillet 2024. PUCCINI : Tosca (en version semi-scénique). Aleksandra Kurzak, Roberto Alagna, Bryn Terfel… Orchestre Philharmonique de Nice / Clelia Cafiero (direction).

C’est de manière triomphale que se sont clôturées les Chorégies d’Orange, ce 22 juillet, avec une version semi-scénique (bien qu’annoncée en version de concert…) du chef d’oeuvre de Giacomo Puccini (auquel le festival voulait rendre hommage en cette année centenaire) *: TOSCA* ! Unique titre lyrique cette année (contre deux annoncés en 2025… et donnés scéniquement !), la représentation a donc fait “le plein”, d’autant que la distribution réunie dans la cité provençale par Jean-Louis Grinda avait de quoi faire courir les aficionados d’art lyrique de l’Europe entière : Aleksandra Kurzak dans le rôle-titre, Roberto Alagna en Mario et Sir Bryn Terfel en Scarpia, excusez du peu !…



Pour la partie visuelle, chaque acte est l'objet d'une projection géante sur le mur : un portrait Marie-Madeleine au premier acte, le tableau *Diane et Callisto* du Titien au deuxième (le rapport est moins limpide ?…), et enfin une vue du Château Saint-Ange au dernier, les superbes éclairages **Vincent Cussey** participant également à la réussite visuelle du spectacle. Mais surtout, loin de se contenter de livrer leurs airs et leurs ensembles face au public, ces trois bêtes de scène que sont Kurzak, Alagna et Terfel distillent du "théâtre" dans chacune de leurs interventions, avec plus de force et de vérité dramatiques que dans bien des versions scéniques…

La soprano polonaise **Aleksandra Kurzak** humanise d'emblée son personnage, par ses talents d'actrice et sa présence électrique, roucoulant ou rugissant, en variant délicatement sa demande ou son ordre à son amant : « *Mais fais-lui les yeux*

bruns ! » – dont elle fait moins une exigence de diva qu'un caprice de petite fille qui habite encore la femme. C'est là une qualité essentielle de son jeu : nuances psychologiques et vocales alors que certains attendent, et y qu'on entend trop souvent, de la surcharge histrionique, voire hystérique… Tout est élégance et pudeur chez cette grande dame du chant, à la grande classe, à la voix ronde et égale, charnue, tandis que certains piani passent miraculeusement la redoutable rampe de l'espace. Sa prière et LE grand moment d'émotion de la soirée, par la pudeur et la retenue : c'est une interrogation sur ce drame, incompréhensible pour elle, quelque chose qui la dépasse.



Dans les bancs serrés de critiques où semblent se faire et se défaire la réputation des spectacles et des chanteurs avec un effet de contagion bien moutonnier dès lors que tel ou tel

vecteur de média prestigieux a prononcé son verdict – disons sa sentence -, il est de bon ton de faire désormais la fine bouche sur **Roberto Alagna** : "*Alagna fait du Alagna*", formule répétée à l'envi (encore heureux qu'il ne fasse pas du quelqu'un d'autre !…). Ses aigus sont certes moins lumineux qu'il y a une décennie… mais de quel ténor ne le peut-on dire, dès lors que le temps passe ? Et puis « faire du Alagna », c'est quoi ? Un engagement sans triche, une passion qu'il communique, un médium aujourd'hui plus plein sur lequel sa voix solide et toujours solaire s'appuie virilement. Certes, il aime tellement certaines notes qu'il ne veut pas les lâcher, y ajoutant des trémolos bien inutiles… mais quelle présence et ce timbre somptueux et toujours préservé !

Magnifique incarnation scénique de Scarpia par le grand **Bryn Terfel** également, avec des nuances de tendresse perverse dans le désir charnel, comme le chat jouant amoureusement avec la souris, avant de se glisser comme un félin derrière sa proie, en la humant et en étant sûr de la tenir entre ses griffes au momnet où Tosca répond favorablement à ses exigences… Rôle redoutable, terrible, presque basse puis baryton, il chante d'abord vaillamment avec un orchestre déchaîné et *tutti* des chœurs au premier acte ; il a la chance que la cheffe, à ce moment-là, étale la belle étoffe d'un **Orchestre Philharmonique de Nice** (que l'on a cependant connu plus en forme… surtout du côté des violoncelles…), sans étouffer les chanteurs mais, dans le second, le grossissement orchestral tempétueux et un *tempo* plus lent, qui sera aussi une gêne pour les autres interprètes, opposent une barrière insurmontable à ses aigus, réduisant ce grand chanteur wagnérien presque au silence.

Sans oublier les remarquables **Chœurs** conjugués **de l'Opéra Grand Avignon** et **des Chorégies d'Orange** (préparés par **Pierre-Louis Bonamy**), on saluera la haute tenue du reste de la distribution, **Carlos Natale** en Spoletta, tandis que **Jean-Vincent Blot** prête sa grande voix héroïque à Angelotti. Le nîmois **Marc Barrard** campe un sacristain veule et vile à

souhait, **Jean-Marie Delpas** campe un bon comparse, alors que la soprano **Galia Bakalov** offre un vrai moment de grâce vocale avec la chanson du Berger au début du III.



Moins d'une semaine après sa triomphale direction de l'Orchestre National de Montpellier Occitanie (autrement mieux sonnant que leurs collègues niçois qui, à leur décharge, ont dû batailler la soirée durant contre un mistral persistant avec des bourrasques n'épargnant pas des partitions volantes…), la jeune cheffe italienne **Clelia Cafiero** renouvelle notre enthousiasme. La voir diriger est un réel bonheur, tant sa direction souple et "calligraphique" est un plaisir de tous les instants, d'autant que cette grâce est alliée à une force et à une maîtrise assez incroyables, rattrapant avec panache les moments d'errance d'une phalange visiblement déstabilisée… mais sans qu'il y ait de quoi gâcher la joie d'un public qui n'a certes pas boudé son plaisir en faisant un énorme triomphe à l'ensemble de équipe artistique !

CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 22 juillet 2024. PUCCINI : Tosca (en version semi-scénique). Aleksandra Kurzak, Roberto Alagna, Bryn Terfel… Orchestre Philharmonique de Nice / Clelia Cafiero (direction). Photos (c) Philippe Gromelle.

VIDEO : Roberto Alagna chante l'air « *E lucevan le stelle* » dans « Tosca » aux Chorégies d'Orange 2010

(46) 19ème FESTIVAL DE ROCAMADOUR, du 15 au 26 août 2024. Roberto Alagna, Eva Zaïcik, Renaud Capuçon, David Fray, La Tempête, Les Accents, Ensemble Correspondances…

En 2024, le **19ème Festival de Musique Sacrée de ROCAMADOUR**, dans la vallée de la Dordogne, illustre le thème générique de **l'Espérance…** Il affiche plusieurs concerts-événements, à partir **du vendredi 15 et jusqu'au lundi 26 août** (soit pas moins de 28 événements musicaux). **Toute la programmation** ici : https://www.rocamadourfestival.com/



Rocamadour © DR Festival de Rocamadour

Concert d'OUVERTURE le vendredi 15 août 2024 avec un récital d'orgue dans la Basilique Saint-Sauveur, lieu et écrin emblématique du Festival (« Moment d'orgue », à 12h00, par **Nicola Procaccini**, orgue. Au programme : pièces de Duruflé, Alain, Messiaen…). Ces « moments d'orgues » jalonnent le festival et composent comme des préambules aux concerts qui suivent (autres « moments d'orgues » les 16, 19, 20, 21, 22, 23, 26 août). Grands concerts événements, Vallée de l'Alzou : le 15 août à 20h30 : Récital de **Roberto Alagna** (Airs sacrés, airs d'opéra, durée 1h30 – **Orchestre Consuelo / Victor Julien-Laferrière,** direction), puis le lendemain, vendredi 16 août à 20h30, *Symphonies n°5 et 6 « Pastorale* de Ludwig van Beethoven également par l'Orchestre Consuelo / Victor Julien-Laferrière. Autre événement, le récital en solo du pianiste **David Fray** dans les *Variations Goldberg* de J.S. Bach, le 23 août à 21h.

MUSIQUE DE CHAMBRE FAURÉENNE, pour célébrer le Centenaire de la mort de Gabriel Fauré en 2024, avec le violoniste **Renaud Capuçon** (le 17 août, 19h30, puis 21h30 : au programme, entre autres, Trio et Quatuor avec piano, « *Après un rêve* » pour violoncelle et piano…).

LE RÉPERTOIRE SACRÉ, ADN du Festival, promet des moments de grâce à la Basilique Saint-Sauveur : **GESUALDO SIX** (« *LUX AETERNAE* » : œuvres de Cristobal de Morales, Lassus, Tallis, Richard Rodney… le 18 août, 21h) ; COUPERIN : *Leçons de Ténèbres* par l'**Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles** (le 20 août, 21h, avec **Marie Lys** et **Florie Valiquette**) ; « *GLORIA SVECIAE* » par **Sébastien Daucé** et l'**Ensemble Correspondances** et l'alto **Lucile Richardot** (œuvres de Johann Christoph Bach, Pohle, Geist, Krieger, Tunder… le 22 août, 21h) ; *STABAT MATER* de Pergolèse par le sopraniste **Bruno de Sá** et le contre-ténor **Paul Figuier,** accompagnés par **Thibault Noally** et son ensemble **Les Accents** (le 24 août, 21h), et enfin « *DA PACEM* » par l'**Ensemble La Sportelle** ; au programme : *Litanies à la Vierge noire* de Poulenc, *Requiem* de Fauré… (le 26 août, 21h, clôture du Festival).



Ne manquez non plus, les concerts dans le territoire, à l'église Sainte-Marie de Souillac, et dans des sites souvent méconnus, superbes découvertes patrimoniales à (re)découvrir au moment du festival : « *A PRAYER FOR DELIVERANCE* », **Tenebrae Choir**, le 19 août, 21h, Abbatiale Sainte-Marie, Souillac) ; « *AZAHAR* » par **La Tempête** (le 21 août, 21h, même église à Souillac) ; « *MAYRIG* », musiques d'Arménie par **Eva Zaïcik**, **David Haroutunian** et **Xenia Maliarevitch** au Château de la Treyne, le 25 août, 19h), enfin « *ET IN ARCADIA EGO SUM* » par le **Collegium Vocale Gent** et **Philippe Herreweghe** (Abbatiale

Sainte-Marie, Souillac, le 25 août, 21h) : madrigaux arcadiens de Luca Marenzio, Giaches de Wert, Sigismondo d'India, Claudio Monteverdi… Sans omettre, la proposition intimiste du duo composé par le ténor **Enguerrand de Hys** et le pianiste **Paul Beynet** qui interprètent ainsi 3 récitals de mélodies françaises dans la Chapelle du Grand Couvent, à Gramat à 18h: « Contes mystiques » (le 22 août), « En prière » (le 23 août), « A Marie » (le 24 août 2024).

Tous les programmes, **la billetterie en ligne**, directement sur le site du Festival de ROCAMADOUR 2024 : https://www.rocamadourfestival.com/

Préparez votre séjour à **Rocamadour** : https://www.vallee-dordogne.com/https://www.vallee-dordogne.com/

Entretien

ENTRETIEN avec *Emmeran ROLLIN à propos du Festival de Rocamadour 2024* – *Emmeran Rollin, directeur artistique du Festival de Rocamadour, présente ses choix musicaux qui font chaque été l'âme du festival (beauté, fraternité, espoir), mais aussi qui portent les projets de plus grande ampleur, additionnels au festival, comprenant le chant choral, l'ensemble La Sportelle, un nouveau cycle de concerts… Rocamadour, lieu patrimonial et historique unique, joyau de la Vallée de l'Alzou et site idéal pour contempler les étoiles ;*

révélation de Francis Poulenc saisi devant la statue de la Vierge Noire, missions du projet « Rocamadour – Musique Sacrée », temps forts de l'édition 2024 placée sous le signe de l'Espérance (« devise de Rocamadour »)…, Présentation et explications à propos d'un projet musical unique.

CLASSIQUENEWS : En quoi consiste le projet « Rocamadour – Musique sacrée » ? Comment se manifeste-t-il pendant chaque festival estival ?

Emmeran ROLLIN : Le projet « Rocamadour – musique sacrée » a d'abord été imaginé pour faire vivre l'histoire millénaire de Rocamadour. Un lieu incroyable, unique et qui porte une histoire singulière.

De la préhistoire jusqu'à aujourd'hui, il s'agit d'un lieu qui amène de la beauté. Dans l'histoire récente, c'est la figure de Francis Poulenc qui est lié à Rocamadour. Le 22 août 1936, il vient pour la première fois à Rocamadour. Sa rencontre avec la Vierge Noire de Rocamadour est un choc et il exprime avoir reçu le « coup de poignard de la grâce en plein cœur ». Le soir même il commence l'écriture de sa première œuvre de musique sacrée: les Litanies à la Vierge Noire de Rocamadour. Il reviendra très régulièrement à Rocamadour jusqu'à sa mort et toute sa musique sacrée est liée à cette cité. Notamment le Stabat Mater et les Dialogues des Carmélites.

L'association est créée en 2006 et a pour mission de faire vivre cet esprit si particulier de Rocamadour en déployant toutes les composantes de la musique sacrée. C'est un projet culturel à 360° qui s'est déployé avec l'organisation tout d'abord du Festival de Rocamadour et des activités de formation autour du chant choral, puis le développement d'une saison de concerts, la création de l'Ensemble la Sportelle et la création du Label Rocamadour. Le défi d'un tel projet est

également de l’avoir ancré sur un territoire rural « loin de tout mais proche de tout ».

Pendant le festival, chaque composante du projet « Rocamadour – musique sacrée » se retrouve pendant ces 12 jours. Certains artistes du Label font partie des artistes invités et l’Ensemble la Sportelle se produit au moins une fois.

CLASSIQUENEWS : Quelle est la ligne directrice de l’édition 2024 du Festival ?

Emmeran ROLLIN : Chaque année le festival de Rocamadour a pour ambition de programmer 7 siècles de musique, du chant grégorien à la création contemporaine. Nous souhaitons accueillir des formats divers, des solistes aux grands ensembles ; et enfin de jeunes talents et des artistes internationaux. Nous jumelons également des œuvres connues et des pépites à découvrir. Par exemple, en 2024, nous entendrons les Cantigas de Santa Maria du XIIIème siècle et également une œuvre que nous avons commandée à Thierry Escaich en 2021: Ecce pulchra es. Nous irons du récital de Piano avec David Fray dans les variations Goldberg de Jean-Sébastien Bach à la cinquième symphonie de Beethoven avec Consuelo et Victor Julien-Laferrière. Nous accueillons un jeune organiste italien en résidence Nicola Procaccini et le Tenebrae choir, l’un des plus beaux chœurs au monde. Enfin nous entendrons des grands « tubes » comme le Stabat Mater de Pergolèse avec Bruno de Sa ou le Requiem de Fauré avec l’Ensemble la Sportelle mais aussi la musique à la cour de Suède ou des madrigalistes italiens.

Toute cette richesse est placée sous la thématique de l’Espérance qui est la devise de Rocamadour, l’Espérance ferme comme le roc. Dans un contexte de tension à différentes échelles, il nous a semblé que le festival devait être un lieu de beauté, un lieu de fraternité et un lieu d’espoir.

CLASSIQUENEWS : Présentez-nous les 2 concerts au pied de la cité (Récita Alagna et Symphonies 5 et 6 de Beethoven)…

Emmeran ROLLIN : La grande scène extérieure de la Vallée de l'Alzou est un lieu unique. Une grande salle à ciel ouvert. Il faut imaginer que les murs sont faits de part et d'autre par les falaises du canyon de l'Alzou. Ce petit ruisseau qui coule au pied de Rocamadour. Le décor de scène, c'est la verticalité de la cité sacrée de Rocamadour illuminée, un décor qui nous amène à l'élévation. Le toit, c'est la voûte étoilée lotoise qui est exceptionnelle puisque nous nous situons dans le triangle noir, l'endroit de France où on voit le mieux les étoiles.

Ce décor incroyable nous permet de développer le répertoire symphonique et les grands orchestres. En 2024, nous avons la joie d'accueillir un récital avec Roberto Alagna en ouverture du festival le 15 août. Grandes œuvres sacrées et grands airs d'Opéra sont au programme avec l'Ave Maria de Schubert ou « Vois ma misère » de Samson et Dalila. Le 16 août, c'est le répertoire symphonique qui sera au rendez-vous avec la 5ème et la 6ème symphonies de Beethoven. Victor Julien-Laferrière et son orchestre Consuelo sont exceptionnels dans ce répertoire. Il est très intéressant de donner les deux en même temps car la composition de la 5ème symphonie fut menée en parallèle avec celle de la 6ème et la première eut lieu durant le même concert.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les lieux qui continuent de perpétuer cette ambiance si spécifique au Festival ?

Emmeran ROLLIN : Le festival de Rocamadour, c'est une histoire, c'est un territoire et c'est un patrimoine. Naturel, bâti et un terroir. L'ambiance du festival c'est avant tout des lieux qui nous élèvent.

La basilique Saint-Sauveur en est le cœur. A flanc de falaise, cette église semi-troglodyte est un lieu très fort et spirituel. C'est un bel écrin pour la musique sacrée en petit effectif. L'abbatiale bénédictine de Souillac, construite au XIIème siècle est un lieu qui permet de proposer les grandes œuvres du répertoire sacré qui nécessite une acoustique large.

Enfin **la Vallée de l'Alzou** est faite pour le répertoire symphonique et les grandes œuvres sacrées comme le Requiem de Verdi que nous avons donné en 2023.

Propos recueillis en mars 2024



Rocamadour © DR Festival de Rocamadour

Roberto Alagna chante Noël sur France 3

Télé. France 3. Roberto Alagna chante Noël, jeudi 24 décembre 2015, 20h55. Soirée spéciale Noël, mêlant musique classique et chanteurs de variétés… « Roberto Alagna chante Noël »,… Depuis Monte Carlo, le ténor français le plus connu à l'international, Roberto Alagna, chante pour la veillée de Noël lors d'une soirée spéciale sur France 3. Au programme, célèbres chants de Noël d'Europe, véritable tour du monde, du Mexique, de l'Argentine, des Etats-Unis… sans oublier les chants sacrés les plus connus et repris dans toutes les salles et les églises du monde, signé Gounod, Schubert, Mascagni …. Dans la salle des Etoiles du Sporting de Monte Carlo, les artistes sont accompagnés par des forces vives monégasques : **l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, le **Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo**, et les **Petits Chanteurs de Monaco**, **l'Académie de Rainier III**, sous la direction d'**Yvan Cassar**.

En solo, duo, trio ou tous ensemble, **Roberto Alagna, Aleksandra Kursak, Karine Deshayes, Patrick Fiori, Nolwenn Leroy, Salvatore Adamo, Joyce Jonathan, Agnès Jaoui, Armando Noguera, Violette Polchi, China Moses** nous font vivre une très jolie s**oirée de Noël tout en musique.**



avec :
L’Orchestre Philharmonique de Monte Carlo
Les Chœurs de l’Opéra de Monte Carlo
Les Petits Chanteurs de Monaco
L’Académie Rainier III
Yvan Cassar, direction



Morceaux choisis : **Noël français/ Noël espagnol / Noël britannique :** Noel Blanc/ Blanca Navidad / White Christmas, **Noël anglais/ Noël Italien / Noël Français :** O Christmas tree / Mon beau sapin, **Noel sacré :** Minuit, chrétiens, **Noël français/ Noël britannique :** Douce nuit /Silent night, **Noël sacré :** Schubert – Ave Maria, **Noël français / italien / anglais :** Vive le vent / viva il vento /Jingle bell, **Noël américain :** Let it snow, **Noel français :** Gentil père noël, **Noel sacré :** Ave Maria de Mascagni…

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris (Bastille), le 2 novembre 2015. Donizetti : L'Elisir d'Amore. Roberto Alagna, Ambrogio Maestri, Aleksandra Kurzak… Orchestre et choeurs de l'Opéra de Paris José Luis Basso, chef des choeurs. Donato Renzetti, direction musicale.



Le plus chaleureux des bijoux comiques de **Donizetti** revient à l'Opéra National de Paris ! **L'Elisir d'Amore** s'offre ainsi à nous en cet automne dans une production signée Laurent Pelly, et une distribution presque parfaite dont **Roberto Alagna et Aleksandra Kurzak** forment le couple amoureux, aux côtés du fantastique baryton Ambrogio Maestri en

Dulcamara. Les choeurs et l'orchestre de l'Opéra interprètent l'œuvre légère avec un certain charme qui ne se perd pas trop dans l'immensité de la salle. Un melodramma giocoso succulent malgré quelques bémols !

La « comédie romantique » par excellence, de retour à Paris

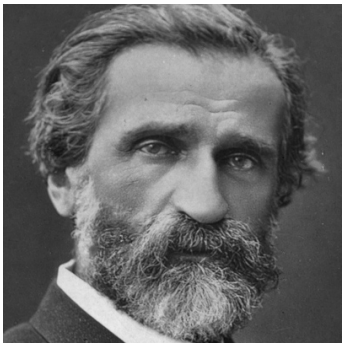
En 1832, Donizetti, grand improvisateur italien de l'époque romantique, compose L'Elisir d'Amore en deux mois (pas en deux semaines!). Le texte de Felice Romani s'inspire d'un précédent de Scribe pour l'opéra d'Auber « Le Philtre », dont la première a eu lieu un an auparavant. L'opus est une comédie romantique en toute légèreté, racontant l'amour contrarié du pauvre Nemorino pour la frivole et riche Adina, et leur lieto fine grâce à la tromperie de Dulcamara, charlatan, et son « magico elisire ». Une œuvre d'une jouissance infatigable, véritable cadeaux vocal pour les 5 solistes, aux voix délicieusement flattés par les talents du compositeur.

En l'occurrence, s'impose un **Roberto Alagna** tout à fait fantastique en Nemorino. Nous peinons à croire que ce jeune homme amoureux a plus de 50 ans, tellement son investissement scénique et comique est saisissant. Mais n'oublions pas la voix qui l'a rendu célèbre et ce suprême art de la diction qui touche les cœurs et caresses les sens. Véritable chef de file de la production, il est réactif et complice dans les nombreux ensembles et propose une « Una Furtiva Lagrima » de rêve, fortement ovationnée. A côte de ce lion sur la scène, la soprano **Aleksandra Kurzak** réussit à faire de son Adina, la

coquette insolente que la partition cautionne. Elle prend peut-être un peu de temps pour être à l'aise, mais finit par offrir une prestation tout à fait charmante. Le Dulcamara d'**Ambrogio Maestri** est une force de la nature, et par sa voix large et seine, et par son jeu d'actor, malin et vivace à souhait ! Si nous sommes déçus du Belcore de Mario Cassi (faisant ses débuts à l'Opéra de Paris, comme c'est le cas de la Kurzak), notamment par sa piccola voce dans cette salle si grande et par une piètre implication dans sa partition, nous apprécions à l'inverse, les qualités de la Giannetta de Melissa Petit.

Les choeurs de l'Opéra sont comme c'est souvent le cas, dans une très bonne forme, et se montrent réactif et jouissifs sous la direction de José Luis Basso. L'Orchestre de l'Opéra de Paris fait de son mieux sous la direction du chef Donato Renzetti. Quelques moments de grande beauté instrumentale se révèlent, par ci et par là, mais l'enchantement ce soir naît de l'écriture vocale fabuleuse plus que de l'écriture instrumentale très peu sophistiqué. Donizetti se distingue par son don incroyable de pouvoir imprimer des sensations et des sentiments sincères dans la texture même de la musique. La caractérisation musicale est incroyable et d'un naturel confondant (à l'opposé de la farce délicieuse d'un Rossini plus archétypal). Dans ce sens, la production de **Laurent Pelly** datant de 2006 s'accorde à ce naturel et à cette sincérité, tout en mettant en valeur l'aspect comique voire anecdotique de l'œuvre. Une délicieuse reprise que nous recommandons vivement à nos lecteurs ! A l'Opéra Bastille les 5, 8, 11, 14, 18, 21 et 25 novembre 2015.

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 1er 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) O.(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 entrainer 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 démiurge musicien .



Mais revenons aux faits, justement d'après une conception dramaturgique plus complexe, telle que celle dont nous avions 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. Grâces en soient rendues à celui qui se fait démiurge 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 Guttierez : « 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 choeurs 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 4e 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'irrémédiablement 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 1er août 2011. Orchestre National de France, Chœurs, solistes sous la direction de Bertrand de Billy. Mise en scène de Charles Roubaud.