

Verdi : Le Trouvère. L'œuvre au noir (1853)



Verdi : Le Trouvère. L'œuvre au noir (1853). Rien d'absurde ni d'incohérent dans l'intrigue du Trouvère de Verdi. On a tort d'y reconnaître un conte fantastique alambiqué et sans intérêt sur le plan dramatique (ainsi les Marx Brothers dans leur parodie de l'opéra, *Une nuit à l'Opéra*, ont fait du Trouvère l'archétype du romantisme aussi sombre échevelé qu'invraisemblable : triste lecture, brillante par son inexactitude). C'est

tout l'inverse : le génie de Verdi a suffisamment de discernement poétique et littéraire pour éviter les fiascos. En puisant l'action de son opéra dans le roman d'un disciple de Hugo, Garcia Guttiérrez (*El Trovador*, 1836), le compositeur sait qu'il peut y trouver une action remarquablement intense, haletante et même hallucinante où les flammes obsessionnelles qui dévorent le pauvre esprit de la sorcière Azucena, finissent par emporter le déroulement dramatique : c'est à dire venger celle qui à cause du conte Luna père a perdu sa mère et son propre fils. Pour se venger, l'incomparable manipulatrice sacrifie ici les deux figures de l'amour sincère : Manrico le Trouvère (qu'elle a pourtant aimé comme un fils) et Leonora, qu'aime en vain, l'ignoble Luna fils. Mais celui-ci ne sachant pas que son rival Manrico est bien son frère, le fait emprisonner, et certainement torturer, avant de l'exécuter manu militari.

En plus d'une instrumentation quasi mozartienne que Karajan au début des années 1960 a su réévaluer avec cette hypersensibilité chambriste qui le caractérise, Verdi réunit un quatuor vocal exceptionnel, accordé aussi à un chœur qui

doit être tout autant... halluciné : une soprano ardente et conquérante (Leonora), un ténor, son amant à la fois tendre et héroïque (Manrico), un baryton dévoré par la jalousie et l'impuissance amoureuse (Luna), enfin, tirant les ficelles de ce drame noir et fantastique, une alto, Azucena, qui vocifère, hypnotise et finalement emporte les clés de l'action : l'histoire du Trouvère est la réalisation irréprouvable de sa vengeance.

Embrassé par une musique inspirée, – assurément l'une des meilleures de Verdi-, Le Trouvère fut à sa création à Rome, un triomphe populaire immédiat. C'est l'un des volets de la fameuse Trilogie triomphante d'abord Rigoletto (1851), puis La Traviata créée aussi en 1853. Les deux précédents, musicalement et dramatiquement parfait, montre à quel point de perfection esthétique est parvenu Verdi à l'époque du Trouvère.

Les flammes, la mort, la vengeance

Le Trouvère est marqué par la mort... Sur le chantier de son nouvel opéra dès 1851, Verdi ne cesse de relancer son librettiste Salvatore Cammarano, pour qu'il achève l'adaptation du roman espagnol. Verdi ne répond pas à une commande : il entreprend lui-même de traiter sous forme d'opéra, le roman espagnol de Gutierrez. Cammarano avait déjà collaboré avec Verdi pour l'excellente *Luisa Miller* (1849), lumineuse et ténébreuse action tragique d'après Schiller où le poison achève les amoureux impuissants. Verdi déjà veuf et marqué par le décès de son épouse et de ses deux filles, perd sa mère avant que Cammarano meurt lui aussi en juillet 1852. Le jeune librettiste, Bardare terminera finalement le livret tant attendu par le compositeur. La mort règne alentour inspirant une histoire noire elle aussi où l'illusion dépressive et tragique, destructrice annule toute liberté, extermine tout échappatoire. Les 3 protagonistes : Luna l'infâme et jaloux, Manrico et Leonora succombent face au

sortilège d'Azucena.

Dans ce monde sans espoir, surgit comme un chant éperdu, **la romance en coulisse du trouvère**, à la fois chevalier et poète qui exprime son amour pur à son aimée Leonora. Manrico incarne toutes les facettes d'une société torturée, violente, barbare : fils d'une gitane (Azucena qui est en réalité sa mère adoptive), il est le frère de Luna (qui ignore ce parent dont il ne voit que le rival). Verdi dut être comme nous frappé par la tension romantique et gothique, fantastique et éperdue de ce drame de l'impossibilité absolue, de la barbarie répétitive, de la malédiction irrépressible.



Au coeur de cet opéra sublime, la figure du feu et du bûcher reste primordiale. A la fois, foyer de la souffrance, mais aussi cadre de la délivrance : par le feu, Azucena a perdu sa mère condamnée par le père de Luna ; dans les flammes, elle a

aussi perdu son propre fils croyant qu'il s'agissait du fils de l'assassin de sa mère; de sorte que surgit ici une autre figure de l'horreur inhumaine : l'esprit barbare de la vengeance et de la haine à travers les générations. Le fils de mon ennemi est mon ennemi ; et les enfants des meurtriers de mes parents doivent payer pour les actions de leur tribu. Ainsi se prolonge encore et encore l'acte ignoble des guerres fratricides... jusqu'à l'élimination pure et simple des deux parties. Par le feu, Azucena se vengera tout autant. Elle qui est comme sa mère condamnée au bûcher par Luna fils mènera à la mort aussi son fils adoptif, Manrico, le frère de Luna. Ainsi, les crimes passés sont vengés par le sang des combattants d'aujourd'hui. Leonora éplorée, Luna sadique, Manrico implorant, Azucena hallucinée... jamais à l'opéra, le public n'avait vu ni écouté chant si expressif (vulgaire et laid diront les critiques toujours aussi peu inspirés lors de créations).

Au coeur du drame, entre liberté individuelle et devoir de vengeance, **le personnage d'Azucena** est de loin le plus saisissant sous la plume de Verdi : Azucena qui sait la vérité sur le lien entre Luna et Manrico, est tiraillée entre venger sa mère et préserver ce fils adoptif qu'elle a appris à aimer... Pourtant, au comble de l'inhumaine horreur, Azucena se révèle agent de la barbarie la plus cynique : elle sacrifie l'amour pour celui qui fut son fils, et le donne à l'épée de Luna dont il est pourtant le seul frère. La haine a triomphé de l'amour. La violence et l'amont, aboli toute humanité.

L'œuvre est d'abord créée au Teatro Apollo de Rome en 1853. Créé à Paris au Théâtre Italien en 1854, puis adapté en 1857 sur la scène de l'Opéra de Paris, dans une forme compatible avec la forme du grand opéra français.

La partition suivant le déroulement dramatique du roman de Gutiérrez est remarquablement structurée, en 4 parties, chacune portant un titre.

1ère partie : le Duel. Saragosse au XVème. Dans le palais de

la princesse d'Aragon : Leonora, dame d'honneur se languit du Trouvère Manrico dont elle a fait son champion lors d'un tournoi, cependant que ce dernier chante son amour à sa fenêtre (l'air d'exposition de la soprano, associé au chant en coulisse du troubadour est remarquable). Surgit le ténébreux et sadique comte de Luna qui reconnaissant en lui le chef des rebelles, dégaine l'épée. Ils se battent tandis que Leonora s'évanouit.

2ème partie : La Bohémienne. C'est le tableau où s'exprime un double traumatisme. Alors que les gitans frappent l'enclume (superbe chœur » Vedi! le fosche » : ce concert métallique est une nouveauté absolue à l'opéra, avant Wagner et ses Nibelungen), la sorcière gitane Azucena raconte comment sa mère a été dévorée par les flammes du bûcher que le père de Luna a fait réaliser (air fantastique et halluciné : « Stride la vampa... »). La sorcière ne peut s'empêcher de songer alors à la malédiction de sa mère qui l'a exhorté à la venger coûte que coûte. Azucena songe aussi à son propre fils que, dans la confusion, elle a elle-même jeté dans les flammes, croyant qu'il s'agissait du fils de Luna père, qu'elle avait précédemment enlevé. Revenant à elle, Azucena, littéralement en transe, confirme cependant à Manrico qu'il est bien son fils véritable. La fin de ce 2ème tableau, est la plus heureuse de l'opéra : car Manrico enlève Leonora à la barbe de Luna (lequel pourtant avait exprimé son amour pour Leonora : Il balen del duo sorriso) ... c'est le triomphe fragile et fugitif de l'amour.

3ème partie : Le Fils de la Bohémienne. Dans la version de 1857 pour l'Opéra de Paris, Verdi ajoute ici le ballet. Devant la forteresse où Manrico s'apprête à célébrer ses noces avec Leonora, Luna est parvenu à capturer Azucena qu'il condamne au bûcher. Manrico tente une sortie pour sauver sa mère...

4ème partie : Le Supplice. C'est l'acte le plus sanguinaire : périssent Leonora qui livrée à Luna s'empoisonne (après avoir obtenu de Luna qu'il gracie Manrico... en vain) ; Manrico

exécuté par les hommes de Luna. Alors Azucena peut avouer le triomphe de sa vengeance : Manrico est bien le frère de Luna que ce dernier a tué. La mère de la sorcière est vengée, peut-être moins le fils d'Azucena. Au début de ce dernier tableau, Verdi compose un exceptionnel ensemble réunissant : Leonora (*D'amor sull'ali rosee*), Manrico (et son chant lointain) auquel est associé le chant funèbre du *Miserere* par le chœur. Jusqu'au dernier moment, le doute persévère quant à la décision d'Azucena : sacrifiera-t-elle son fils Manrico, fut-il adoptif, pour venger sa mère ?



Illustrations : Verdi (DR). John Williams Waterhouse : The

Decameron (DR). Edmund Blair Leighton : Tristan und Isolde
(DR)