

Chorégies d'Orange

Aïda

PHOTO

Photo : Philippe Gromelle

Les Chorégies d'Orange, plus ancien festival français créé en 1869, vont financièrement mal. L'ensemble des médias s'en est largement fait l'écho tout au long de l'été et, alors que s'achève l'édition 2017, on ne peut que joindre notre « voix » à celle de tous ceux qui, de prêt ou de loin, considèrent que la faillite menaçant cette institution, toujours si populaire dans notre paysage culturel, serait un coup très dur pour l'économie culturelle de la région PACA et, au-delà, pour le rayonnement de l'art lyrique en France et à l'étranger. Deuxième opéra programmé, après un *Rigoletto* de belle facture, cette nouvelle production d'*Aïda* aura donc été la dernière conçue par Raymond Duffaut, directeur démissionnaire ayant cédé la place, on le sait, à Jean-Louis Grinda, directeur de l'Opéra de Monte Carlo, à qui va désormais revenir la lourde tâche de concevoir et programmer les prochaines éditions.

J'avoue avoir pris un peu de temps et lu le point de vue de certains confrères avant d'écrire ce compte-rendu car, pour le dire d'emblée, en sortant de la première des deux représentations, j'étais loin d'être convaincu par ce que je venais de voir et surtout d'entendre. En effet, avec un ouvrage tel qu'*Aïda*, archi-présent aux oreilles de l'amateur d'art lyrique, le travers est toujours de jouer au jeu des comparaisons qui, dans le cas particulier de cette édition, serait cruel pour le plateau réuni. Donc, faisons fi de nos souvenirs de spectateur longtemps fidèle des lieux, et en particulier de l'image obsédante, pendant la soirée et dans les heures suivantes la sortie du théâtre antique, de l'affrontement de deux super-stars d'il y a quelques vingt-cinq ans, Leona Mitchell et Dolora Zajick, qui, en esclave éthiopienne et princesse d'Égypte ou plutôt en véritables panthères se disputant l'amour du même homme, avaient pétrifié les quelques neuf mille spectateurs de l'été 1995 dans leur duo du deuxième acte, pour nous concentrer sur cette production mise en scène par Paul-Emile Fourny, dans une scénographie de Benoît Dugardyn. Situait son propos en 1836, avec pour date de référence le 25 octobre (comme le précise le texte digital défilant pendant le prélude...), au moment de l'érection en grande pompe, place de la Concorde à Paris, de l'obélisque de Louxor, la mise en scène prend judicieusement le parti d'évoquer, en pleine monarchie de Juillet, les « débuts » de cette mode française-et européenne- de l'égyptomanie (voire de l'égyptolâtrie !) qui devait donner naissance, quelques décennies plus tard, dans le contexte de la constitution progressive des Empires coloniaux, à l'Orientalisme et à ses œuvres d'art picturales et musicales, au nombre desquelles compte évidemment l'opéra de Verdi (1).

Vont donc se télescoper sur la vaste scène du théâtre antique, dans une sorte de jeu de miroir, sous l'œil directif d'un ingénieur, en qui l'on pourrait reconnaître Apollinaire Lebas (1), la bourgeoisie triomphante et l'armée, venues voir (en nombre !) -et être vues en train d'admirer- la mise en place du fameux obélisque, nouvellement débarqué de la cour de Méhémet-Ali, et la société de l'ancienne Egypte (moins nombreuse... effectif des figurants oblige !) avec ses princes, prêtres, guerriers, esclaves et prisonniers...

C'est donc entre machines élévatrices et imposants cabestans, encadrés côté cour et jardin par une statue d'Anubis, un portique de temple- au fond duquel on aperçoit les portraits mortuaires d'un couple d'égyptiens- et trois maquettes de pyramides évoquant Gizeh, que va se dérouler l'histoire de la princesse-esclave, du capitaine de la garde et de la fille de Pharaon, alliant, comme on le sait, scènes spectaculaires et drame bourgeois, sur fond d'intolérance religieuse (un thème cher à Verdi).

Sur le papier, comme malheureusement souvent dans les productions actuelles, le concept est stimulant voire passionnant. Au final, force est hélas de constater que l'idée ne fonctionne pas pleinement sur toute la durée de l'ouvrage et que le spectateur se perd souvent dans ce que l'on pourrait alors ne voir, avec un peu d'ironie méchante, que comme un bric-à-brac à l'antique de la ... nuit au musée !

Plus dommageable, les chanteurs qui ne sont pas forcément, dans la distribution réunie, des acteurs de premier ordre, sont quelque peu noyés dans cet espace et font ce qu'ils peuvent pour faire exister leurs personnages.... avec plus ou moins de bonheur ! On en vient d'ailleurs, dans le célèbre « *air du Nil* » au IIIème acte, à suivre l'interprète d'Aïda effectuer une sorte de « *tour de piste* » autour de la fosse et suivre le chef du regard, sans trop savoir si cela est prévu par le metteur en scène ou si la chanteuse, qui connaît sans doute ses limites vocales, veut ainsi se faire mieux entendre.... en passant le mur !?

Rendons cependant grâce à cette scénographie de laisser le spectateur avec une image finale particulièrement émouvante où le couple Radamès-Aïda, condamné à mort par emmurement, alors que l'obscurité devient progressivement totale autour de lui, vient s'installer sur des fauteuils de pierre et prendre lentement la pause, en un geste identique à celui des portraits funéraires demeurant illuminés en fond de scène. Saisissant.

Dominant la distribution, Anita Rachvelishvili incarne une superbe Amneris, tant par l'ampleur de la voix que par la qualité du timbre. Belle, quoique courte, prestation de la française Ludivine Gombert qui campe une prêtresse à la voix parfaitement projetée et audible, même loin depuis les coulisses.

Côté messieurs, il faut d'abord saluer le très beau Ramfis de Nicolas Courjal, à la diction parfaite, décidément l'un des chanteurs français les plus intéressants du panorama lyrique actuel. Si l'Amonasro de l'hawaïen Quinn Kelsey, malgré un matériau de qualité, a parfois un peu tendance à noircir volontairement le timbre, le Radamès de Marcelo Alvarez, ténor attachant et qui paye toujours comptant dans l'engagement, est à la peine lors de son air d'entrée, le célébrissime « *Celeste Aïda* », court de souffle et à l'aigu *ingolato*. Il faudra attendre le IIIème et surtout le IVème acte pour retrouver sa belle maîtrise technique des couleurs et des nuances de la palette vocale. Bravo l'artiste !

Enfin, les oreilles sont à la fête grâce à la prestation sans faute des chœurs d'Angers-Nantes, Avignon, Toulon et Monte-Carlo et aux beautés sonores de l'orchestre national de France, tous placés sous la baguette précise de Paolo Arrivabeni qui fait

pour l'occasion ses débuts aux Chorégies. Sous sa direction, celle d'un authentique *maestro concertatore* dans la grande tradition des chefs de théâtre, la partition dévoile, une fois de plus, dans ce théâtre antique que l'on aime tant, toutes ses splendeurs, entre grandeur et intimisme. L'esprit des Chorégies en somme.

1 - Voir en particulier sur la question de l'Orientalisme, le travail passionnant d'Edward Saïd, *L'Orientalisme- L'Orient crée par l'Occident*, Éditions du Seuil, (1978, rééd.2005 pour la traduction française)

2 - Apollinaire Lebas (1797-1873), ingénieur de la Marine, chargé de ramener et d'ériger l'obélisque de Louxor sur la place de la Concorde.

Hervé Casini
2 août 2017