

Max Kohn, psychanalyste, écrivain

Aïda à l'Opéra Bastille : les instruments chantent

J'ai vu une version somptueuse lors de la Première, le 13 juin 2016, à l'Opéra Bastille, d'*Aïda*, de Giuseppe Verdi (1813 - 1901) avec, pour la direction musicale, Daniel Oren au visage imprégné par la musique, pour la mise en scène située au temps de G. Verdi et les décors où l'or n'est pas celui des Pharaons, mais celui de l'Empire austro-hongrois, Olivier Py, Pierre-André Weitz pour les costumes, ceux de l'Empire austro-hongrois, des Italiens, des évêques catholiques, Pierre-André Weitz, pour les lumières, Bertrand Killy et comme chef des Chœurs, José Luis Basso. Les chanteurs sont : Amneris, Anita Rachvelishvili (Mezzo-Soprano), Aïda, Sondra Radvanovsky (Soprano), Radames, Aleksandrs Antonenko (Ténor), Ramfis, Kwangchul Youn (Basse), Amonasro, Georg Gagnidze (Baryton).

Le spectacle qui a été créé à l'Opéra Bastille en 2013 par O. Py est une réussite, même si Aleksandrs Antonenko comme ténor dans le rôle de Radamès est trop statique. La grammaire visuelle de Py confrontant la lumière, le noir, le corps et la religion, trouve sa pleine expression avec une mise en scène sur trois étages, même si à cause d'une panne de moteur, le décor ne se déplaçait pas pendant la première partie. Le décor et la mise en scène révèlent la dimension spatiale de la musique, l'écoute de la partition et du chant.

La musique se voit. G. Verdi a le sens du chant, du chant pour la voix et du caractère chantant, vocal, des instruments. On voit les instruments chanter et les chanteurs sont eux-mêmes des instruments. Verdi passe du récitatif (en italien *recitativo*), une forme musicale destinée à une voix de soliste soutenue par un accompagnement instrumental, au cantabile (en italien, « chantante ») qui, dans la musique instrumentale, est un style particulier de jouer conçu pour imiter la voix. La « parole scénique » est pour Verdi la parole qui cerne et rend nette et évidente la situation.

Pour Py, Verdi transpose ce qui passe à son époque. Les membres de l'insurrection anti-autrichienne scandent « Viva Verdi », un acronyme qui dissimule le cri de ralliement des partisans de l'unité italienne, VERDI

signifiant, VICTOR-EMMANUEL ROI D'Italie. Ce qu'il y a de monumental dans cet opéra pour Py, c'est l'idée de la construction d'une nation. De l'Égypte, il ne retient que l'or qui symbolise la puissance économique et financière de l'Empire austro-hongrois. C'est un grand Opéra singulier pour Damien Colas, l'analogue lyrique du drame romantique. C'est un opéra à sujet oriental de facture monumentale pour lequel Verdi disposait de plusieurs modèles dans le répertoire italien et il y intègre des éléments de la tradition française. *Aïda* est le premier succès de l'Italie réunifiée.

En Égypte, à l'époque des pharaons, l'amour du général égyptien Radamès et de l'esclave éthiopienne Aïda est d'emblée menacé par la guerre que vont se livrer leur deux pays. L'autre danger qui les menace s'appelle Amneris, fille du roi d'Égypte, éprise de Radamès : Aïda, son esclave, est ainsi, par la force des choses, sa malheureuse rivale. La victoire des troupes égyptiennes est totale et vaut un triomphe à Radamès, à qui le roi offre sa fille Amneris en récompense. Mais, de glorieux héros, Radamès va bientôt devenir paria de son pays, amené à trahir les siens en confiant d'importants secrets militaires à Aïda, missionnée par son père, le roi d'Éthiopie Amonasro. Condamné à être enseveli vivant, Radamès assumera pleinement son destin, au grand dam d'Amneris, prête à tout pour le voir vivre. Dans la solitude de sa tombe, Radamès retrouve Aïda venue lui réaffirmer son amour et mourir à ses côtés.

Aïda est un opéra en quatre actes de Verdi, sur un livret d'Antonio Ghislanzoni d'après une intrigue d'Auguste Mariette, créé à l'Opéra Khédival du Caire. Commandé par le khédivé, vice-roi égyptien, Ismaïl Pacha, pour les fêtes d'inauguration du canal de Suez, il a été représenté pour la première fois au nouvel opéra du Caire. L'Opéra est inauguré le 1^{er} novembre 1869, avec une représentation de *Rigoletto*, de Verdi. La création d'*Aïda* de Verdi, qui devait se dérouler lors de cette inauguration, n'aura lieu que le 24 décembre 1871, le compositeur ayant pris du retard dans son travail, à cause de la guerre franco-allemande de 1870.



L'archéologue Auguste Mariette avait fourni l'idée et suivi de près le travail de mise en scène, pour que le spectacle soit conforme à ce que l'on savait de l'ancienne Égypte. L'égyptomanie est un concept qui décrit la fascination pour la culture et l'histoire de l'Égypte antique. Ce mot se réfère plus particulièrement au regain d'intérêt européen pour l'Égypte antique à partir du récit *Voyage en Égypte et en Syrie* (1787) et *des Ruines, ou Méditations sur les révolutions des empires* (1791) de Volney, ce dernier ouvrage influençant le ministre des relations extérieures Talleyrand qui incite le général Bonaparte à conduire la campagne d'Égypte de 1798 à 1801. L'inauguration du Canal de Suez coïncide avec celle d'*Aïda*. Puis les destins de l'un et de l'autre se séparent. *Aïda* a son histoire et le Canal de Suez la sienne.

Dès le départ se confrontent l'ancienne Égypte et la nouvelle, le

mythe et la réalité. Cette version d'*Aïda* à l'Opéra Bastille nous sort de l'égyptomanie parce que le contexte n'est plus le même aujourd'hui. L'Égypte, ce n'est pas l'égyptomanie et dans cette version d'*Aïda* on ne voit pas plus une Égypte imaginaire, mais bien Verdi chanter et faire chanter des hommes et des instruments malgré le tragique de la vie. Py y voit l'époque de Verdi. On peut y voir la nôtre dans la mise en scène de Py. Si on lui applique sa propre méthode vis-à-vis de Verdi, que dit sa mise en scène de notre époque ? L'Égypte a disparu dans son spectacle. On ne sait pas de quel côté elle est dans la réalité aujourd'hui, du côté de l'Empire ou du terrorisme. L'or de l'Empire ne peut pas en finir avec le terrorisme. On ne peut pas penser notre temps avec le modèle du 19^{ème} siècle. C'est même défensif d'essayer parce que ce qui se passe nous échappe. ■

Théâtre

Le Grand Soir ?

(à propos de ÇA IRA (1) FIN DE LOUIS, de Joël Pommerat)

L'objectif ambitieux de Joël Pommerat est d'offrir au public la possibilité de « sentir la force du renversement révolutionnaire ». Soit revivre la Révolution française. Comment ? En créant un dispositif théâtral qui « représente le passé au présent ».

Loin d'une sage reconstitution historique, l'inventivité du dispositif mis en place est d'agrandir par intermittence la scène au théâtre entier, où se déplacent et s'agitent les acteurs incarnant les députés. Vous imaginez, la grande salle du CDN transformée

[1] « Rendre le passé présent... c'est mettre le spectateur dans le temps présent de l'événement passé. » Entretien avec Joël Pommerat, Nanterre-Amandiers.

en salle du Jeu de Paume,² là où, le 20 juin 1789, « les députés du peuple jurèrent de ne point se séparer qu'ils n'eussent donné une constitution à la France » ?

Ainsi, le public, devenu acteur ou même contemporain le temps d'une soirée, participe à l'action dramatique, au point de se surprendre à applaudir ou huer certaines propositions des « vrais acteurs », si l'on peut dire. Le spectateur n'est pas simplement assis à sa place (I 8 ou I 10, par exemple) mais il siège à l'Assemblée du Tiers Etat, puis à l'Assemblée nationale constituante. Est-ce le Grand Soir ?

Cette re-présentation du passé contient aussi des connotations liées au présent actuel. Allusions à la dette, à Nuit debout ou à la religion mahométane émaillent les débats houleux de l'Assemblée. Il faut savoir que l'élaboration plus ou moins collective du texte emprunte aux techniques de l'écri-

ture de plateau : improvisation et écriture automatique. La force de la structure tient paradoxalement du happening.

Une précision, qui reflète un parti-pris dramaturgique : seul le roi est nommé, les autres personnages portent des noms ordinaires, parce que les idées et leur dialectique comptent plus que les héros. Disons qu'elles s'incarnent dans les acteurs, qui ne sont pas forcément toujours les mêmes.

Et cet emportement est libérateur ô combien ! Aristote a raison. La catharsis, la purification ou purge, est vraiment la fonction première du théâtre. On ressort du spectacle avec la légèreté de qui a envie de refaire le monde. Vivement le (2) !

Isabelle D. Philippe

ÇA IRA (1) FIN DE LOUIS, JOËL POMMERAT, Nanterre-Amandiers Centre dramatique national, 9-25 septembre 2016. Durée 4h30

[2] Texte de la plaque commémorative du Serment apposée au-dessus de la porte.