

Gaetano Donizetti, *Lucia di Lammermoor*, dramma tragico in due parti e tre atti
livret de Salvatore Cammarano
Paris, Opéra-Bastille, représentation du 14 février 1995.

Né comme tant d'autres à l'époque des romans de chevalerie du prolifique écrivain anglais Walter Scott, *Lucia di Lammermoor*, l'une des six adaptations lyriques de *the Bride of Lammermoor*¹, est certainement l'opéra de Donizetti le plus représenté aujourd'hui, si l'on excepte les œuvres de veine comique comme *l'Elisir d'amore* et *Don Pasquale*. Le voir représenté dans la capitale française est toutefois un événement, car il avait disparu des affiches parisiennes depuis 1970², quand il poursuivait sa carrière dans des théâtres de la province française de plus ou moins grande importance avec des chanteurs plus ou moins renommés. Cela justifie donc le nombre de représentations données à Paris³. Pour une pareille occasion, des chanteurs d'un excellent niveau ont été réunis pour cet ouvrage que d'aucuns n'hésitent pas à qualifier de chef-d'œuvre de Donizetti.

Les rôles principaux, dans la production parisienne, sont en effet interprétés par des chanteurs qui ont tous déjà été confrontés à leur rôle respectif sur diverses scènes françaises ou internationales⁴. Ils peuvent donc donner le meilleur d'eux mêmes et enthousiasmer le public parisien. Celui-ci retrouve ainsi avec joie le soprano américain qu'il a déjà applaudi à plusieurs reprises dans la capitale⁵. Il a su lui réserver un véritable triomphe dès son air d'entrée. Certes le chant est beau et June Anderson s'acquitte bien d'un rôle périlleux, et même si la voix semble s'être un peu épaissie et durcie, on aurait pu s'attendre à un peu plus de dramatisme, mais à aucun moment elle ne m'a réellement ému, tant la chanteuse reste froide.

Parmi les rôles principaux masculins, Roberto Alagna est sans aucun doute celui qui m'a le plus touché. Sa voix chaude fait merveille dans tout le dernier tableau. Dans le rôle d'Edgardo, le ténor français est capable de sublimes nuances; l'émotion est alors enfin à son comble. Gino Quilico et Francesco Ellero d'Artagna paraissent en revanche se contenter de chanter bien. Même dans le premier tableau du dernier acte où Enrico affronte Edgardo, le baryton canadien dont la voix a pris plus de grave et de brío, ne parvient pas à électriser le public dans un duo qui devrait pourtant être aussi enflammé que le "suoni la tromba" de *I Puritani*. On peut noter toutefois que le personnage d'Enrico, dans cette production, est attachant, sans être ce frère antipathique qui contraint sa soeur à épouser un homme qu'elle n'aime pas. Dans les rôles secondaires, le mezzo-soprano Martine Mahé donne une certaine vie au personnage d'Alisa. En revanche, le ténor Gérard Garino dans le rôle d'Arturo est pitoyable et le ténor Christian Jean insignifiant dans celui de Normanno.

Quoi qu'il en soit, le public a réservé un très chaleureux accueil à ce plateau et à un orchestre honorablement dirigé par le chef italien Maurizio Benini qui avait déjà dirigé l'orchestre de l'Opéra national de Paris dans *Adrienne Lecouvreur* et *Madame Butterfly*. Ces applaudissements très nourris

¹ Le roman de Walter Scott est à l'origine de six opéras créés en l'espace d'une dizaine d'années: outre l'opéra de Donizetti, le *Caleb de Walter Scott* d'Adolphe-Charles Adam, Paris, 1827; le *Nozze di Lammermoor* de Michele Enrico Carafa, Paris, 1829; la *Fidanzata di Lammermoor* de Luigi Rieschi, Trieste, 1831; *Bruden fra Lammermoor* d'Ivar Frederik Bredal, Copenhague, 1832; la *Fidanzata di Lammermoor* d'Alberto Mazzucato, Padova, 1837.

² *Lucia di Lammermoor* est créée au Théâtre San Carlo de Naples le 26 septembre 1835. Le 12 décembre 1837, l'ouvrage triomphe au Théâtre Italien de Paris, avec Fanny Persiani; l'année suivante, il fait une timide entrée à l'Opéra de Paris avec des fragments du deuxième acte, puis, en 1841, avec les troisième et quatrième actes donnés lors d'un gala au bénéfice du ténor Gilbert-Louis Duprez, créateur du rôle d'Edgardo. La version italienne originale est alors transformée par Donizetti avec la collaboration d'Alphonse Royer et de Gustave Vaéz. La version française de *Lucie de Lammermoor* est créée à Paris, au Théâtre de la Renaissance (Salle Ventadour), le 6 août 1839, avec Anna Thillon. Enfin, l'opéra entre au répertoire de l'Académie Royale de Musique (Salle Le Peletier), dans une version scénique française comme le voulait alors l'usage. 270 représentations plus tard, le Palais Garnier accueille *Lucia di Lammermoor* le 9 décembre 1889 avec dans le rôle-titre la grande Nelly Melba. L'opéra disparaît de l'affiche quelques années avant de réapparaître le 15 mai 1935 avec Lily Pons. Vont alors se succéder les plus grands noms: outre Lily Pons en 1935 et 1938, Vina Bovy en 1936, Solange Delmas en 1936, 1947, 1948 et 1951, Joan Sutherland, en 1960 et 1961, Mady Mesplé en 1960, 1962, 1963, 1965, 1968, 1969 et 1970, et Christiane Eda-Pierre en 1968 et 1970. Entre le 9 décembre 1889 et le 3 juillet 1970, *Lucia di Lammermoor* a été représentée 87 fois au palais Garnier.

³ Une première série de 8 représentations les 26 et 29 janvier et les 1, 4, 8, 11, 14 et 17 février; une seconde série de 6 représentations les 5, 8, 11, 14, 16 et 20 avril.

⁴ June Anderson a fréquemment interprété le rôle de Lucia, en 1978, tout d'abord, en version de concert aux États-Unis avant de l'aborder sur les scènes internationales: le New York City Opera, à Firenze, Genève, Avignon, Macerata, London, Hamburg, Chicago, le Metropolitan Opera de New York, à Los Angeles, Roberto Alagna a chanté le rôle d'Edgardo à Avignon; Gino Quilico celui d'Enrico au Metropolitan Opera de New York, et Francesco Ellero d'Artagna celui de Ramondo à Chicago.

⁵ À l'Opéra Garnier dans *Robert le Diable* (1985), au Théâtre des Champs-Élysées dans *Otello* de Rossini (1986), à la Salle Favart dans *la Fille du régiment* (1986), à l'Opéra Garnier dans un concert avec Alfredo Kraus (1987), à la Salle Favart dans *I Puritani* (1987), au Théâtre des Champs-Élysées dans *la Sonnambula* (1989), à l'Opéra-Bastille dans un concert consacré à Rossini (1992).

au rideau final sont en tout cas amplement justifiés, car il faut avoir du mérite voire du génie pour chanter dans une mise en scène qui est une trahison, un non-sens total. Certes, ces dernières années, les metteurs en scène nous ont habitués à bon nombre de leurs facéties. Les aberrations de détail sont légion, les anachronismes pléthore: ainsi l'on se souvient que *la Forza del destino* dont l'action se déroule en Espagne au XVIIIème siècle a été transposée dans l'Espagne franquiste par Margarita Wallmann aux Chorégies d'Orange en 1982; à Nice, en 1984, Jean-Claude Auvray n'hésitait pas non plus à transposer l'action des *Vespri siciliani* dans l'Italie fasciste du XXème siècle. Cette fois-ci, c'est au tour de *Lucia di Lammermoor* de sublir les fantasmes délirants d'Andréi Serban. Déjà responsable de la critiquable production du Welsh National Opera pour *I Puritani* accueillis en 1987 à la Salle Favart, le metteur en scène (?) roumain s'attaque à l'opéra de Donizetti. À Chicago (1990) et à Los Angeles (1994), il avait monté l'ouvrage avec June Anderson dans des décors certes laids mais qui avaient au moins pour cadre une Écosse légendaire et primitive. Les costumes d'Anna Watkins étaient en tout cas beaux et respectueux de l'action. Dans le cadre réfrigérant du moderne Opéra-Bastille, tout, décors, costumes, éclairages, mise en scène, est hideux. Ce ne sont que cordes, échelles de corde ou en bois, balançoire... L'Écosse du XVIIème siècle cède la place à un univers militaire, un monde en guerre. Le décor évoque (?) une caserne: Andréi Serban parle du manège de l'École des Cadets de Saumur! Camp militaire, caserne, prison, asile psychiatrique, c'est tout cela à la fois! L'univers romantique de Walter Scott qui bouleverse Emma Bovary, l'héroïne de Gustave Flaubert, au point d'"égratign[er] avec ses ongles le velours de sa loge" tourne au cauchemar pour le spectateur parisien qui n'a jamais vu production plus hideuse. Des figurants nombreux, gymnastes aguerris, se livrent régulièrement à toutes sortes d'exercices prétendument militaires. Où sont donc les frondaisons romantiques sous lesquelles Lucia se fiance secrètement à Edgardo, héritier d'une famille rivale de la sienne? Le metteur en scène place sans cesse les chanteurs dans des situations périlleuses et délirantes, où ils risquent souvent, perchés en équilibre sur des planches, des cordes..., de se fracasser sur le plateau. Et les chanteurs, d'un commun accord, ont refusé d'accomplir toutes sortes d'acrobaties et autres pitreries!

Jusques à quand enfin allez-vous, messieurs qui vous prétendez des metteurs en scène, abuser de notre patience? Combien de temps encore cette frénésie funeste qui est la vôtre se jouera-t-elle de nous? Jusqu'à quel terme votre audace sans borne ira-t-elle se jeter? Dans ces conditions, saluons le courage des chanteurs qui ont accepté de se prêter à de pareilles inepties, et le courage du public parisien qui a su, respectueux du travail des chanteurs, attendre le rideau final, au moins le soir du 14 février⁶, pour conspuer comme un seul homme et à en faire s'écrouler tout l'édifice, cette production qui n'aurait jamais dû voir le jour! Puisse ce metteur en scène iconoclaste voir sa carrière parisienne à jamais brisée par ces bordées de sifflets et de huées!

William DESNIOU



⁶ Depuis la première, les représentations se sont déroulées en effet de manière si houleuse que la soirée du 4 février qui devait être retransmise par la radio ne l'a pas été. On peut d'ailleurs s'interroger sur le rôle d'un Opéra qui se veut le premier de France: pourquoi a-t-il cautionné un tel spectacle et donné son aval à un tel metteur en scène?