

Vincenzo Bellini, *il Pirata*, opéra en deux actes et sept tableaux  
livret de Felice Romani  
Tours, Grand Théâtre, représentations des 20 et 22 janvier 1995.

Créé à Milan le 27 octobre 1827 avec Henriette Méric-Lalande, soprano à la voix pure et émouvante, le ténor Giovanni Battista Rubini, le couple vedette de *Bianca e Gertrude*, et le baryton basse Antonio Tamburini, "le premier chanteur du moment", selon Stendhal, *il Pirata* de Vincenzo Bellini marque les débuts de la collaboration du compositeur avec le librettiste Felice Romani dont le nom est associé à tant de grands compositeurs de cette première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Cet opéra dont la première a lieu avec les deux ballets de rigueur, dans les décors d'Alessandro Sanquirico, un "nouveau Carrache" selon Stendhal, constitue le premier grand succès du maestro originaire de Catania. "J'ai obtenu tant et tant d'applaudissements, écrit-il à son oncle Ferlito, que la commotion de plaisir que j'en ai ressentie s'est traduite par un sanglot convulsif que je n'ai pu arrêter qu'au bout de cinq minutes", tant le succès, ajoute-t-il, a été "indescriptible". Le triomphe de cette "délicieuse partition", comme la qualifie le célèbre et terrible critique Paolo Scudo, se renouvelle au Théâtre des Italiens à Paris le 2 février 1832 avec le soprano allemand Wilhelmine Schröder-Devrient dans le rôle d'Imogene. Comment expliquer alors que cet opéra soit si peu représenté aujourd'hui ? Après une première reprise à Rome avec le grand ténor Beniamio Gigli, au début du siècle, qui reste lettre morte, il faut attendre les années 1950 pour voir l'oeuvre essayer de s'imposer de nouveau. Toutefois les reprises modernes de cette oeuvre constituent une sorte d'événement qu'il est bon de souligner. Il est donc heureux que certaines scènes, en particulier françaises, aient le courage de faire représenter ce troisième ouvrage lyrique de Bellini.

Ainsi, les 20 et 22 février derniers, dans le Grand Théâtre de Tours, a retenti la musique bellinienne. Dès les premières mesures de l'ouverture, dont les thèmes se trouvent déjà dans la *sinfonia in mi bemolle maggiore* (1823) et dans la scène et aria "quando incise su quel marmo" (1824), le chef français Alain Guingal montre qu'il va diriger de main de maître et son orchestre et les chanteurs, ce qui n'empêche pas un ou deux instrumentistes de prêter une attention peu soutenue à sa direction. L'opéra est dominé par le trio soprano/ténor/baryton. Ainsi, dans le rôle du vil Ernesto qui a obtenu le duché de Caldora et la main d'Imogene, le baryton Richard Cowan qui a déjà interprété le rôle à Lausanne, se montre très sûr et éclatant, et sait apporter au personnage sa force brutale en sachant se jouer de toutes les difficultés. Octavio Arévalo s'investit complètement dans le personnage de Gualtiero, le brillant seigneur qu'aimait Imogene avant qu'il ne soit banni et ne devienne le chef d'une troupe de pirates. Bellini disposait à la création du ténor Rubini dont la voix élevée va du mi, dans le grave, jusqu'au contre-fa. C'est dire si le rôle est particulièrement redoutable. Cela explique que cet opéra soit si peu représenté, car il exige beaucoup du ténor. A Tours, Octavio Arévalo, qui interprétait le rôle de Bertrando de *l'Inganno Felice* à Pesaro, l'été dernier, sans toujours chanter juste, montre une certaine vaillance, tant la voix porte loin. Toutefois Bellini exige souvent plus de raffinement que n'en montre ce ténor et, même si celui-ci se tire assez bien de son premier air, la cabalette "Per te di vane lagrime", reprise d'*Adelson e Salvini* (cabalette de Salvini au premier acte "Oh! Quante amare lagrime") semble déjà présenter pour lui quelques difficultés. Cela se confirme au second acte, dans la cabalette "Ma non fia sempre odiata", où certains aigus sont en effet étranges.

Michèle Lagrange, enfin, faisait ses débuts dans le rôle de l'héroïne Imogene, beau caractère complexe d'épouse, de mère et de femme adultère, fragile et violente, personnage dont le dédoublement éclate dès son grand air du premier acte. Certes, l'univers bellinien ne lui est pas inconnu, puisqu'elle a déjà chanté les rôles de Norma et d'Elvira<sup>1</sup>. Dans un concert consacré entièrement à Bellini, elle a également, il y a une dizaine d'années<sup>2</sup>, interprété la grande scène finale d'*il Pirata* que tant de soprani rêvent d'affronter, au moins en concert. Si la chanteuse s'investit complètement dans son rôle, donnant vie à ce personnage émouvant, sa voix surprend parfois et impressionne tout à la fois, car elle semble posséder une certaine agilité à passer des notes graves aux notes aiguës. Néanmoins, les aigus sont souvent tendus, voire criés, et on sent que le soprano éprouve des difficultés à vocaliser. En revanche Michèle Lagrange est capable de superbes pianissimi.

Les autres rôles sont globalement bien chantés et les chœurs homogènes et satisfaisants. L'ensemble des chanteurs a été très vivement applaudi le dimanche après-midi par un public qui avait, deux jours auparavant, malmené la mise en scène. Comment adhérer en effet à ce spectacle donné quelques mois plus tôt à Saint-Étienne ? Le metteur en scène Jean-Louis Pichon a beau essayé d'expliquer et de justifier son travail (la démarche est en soi déjà plus que significative!), le résultat

<sup>1</sup> Michèle Lagrange a chanté le rôle de Norma à Nantes les 16, 18, 20 et 22 mars 1986, à Paris, Opéra Garnier, les 25 et 28 juin, 2, 8, 12 et 15 juillet 1988, à Liège, Opéra royal de Wallonie, les 12, 14, 17, 19, 23 et 25 juin 1994. Elle a chanté le rôle d'Elvira à Paris, Salle Favart, les 2, 7, 13, 19, 23 et 26 mars 1985.

<sup>2</sup> Michèle Lagrange a donné, avec l'orchestre de l'Île-de-France sous la baguette de Jules Mercier, un concert entièrement consacré à Bellini à Paris, la Conciergerie, le 24/9/1985. Ce concert a aussi tourné en banlieue parisienne: à Rungis le 21, Le Vésinet le 27 et Taverny le 28. Le soprano français y interprétait, outre la scène de la folie d'*il Pirata*, des arias extraits de *i Puritani*, *i Capuletti e i Montecchi* et *la Sonnambula*.

visuel est honteux, indigne de n'importe quelle scène lyrique. Cette espèce de décor noir et hideux qui rappelle la Salpêtrière de triste renom au siècle dernier, indispose et nuit à la qualité du spectacle. Les chanteurs eux-mêmes, très réservés sur cette prétendue mise-en-scène, comme ils ont pu me le dire à la fin de la représentation, ont éprouvé parfois des difficultés à se mouvoir sur scène. On se met donc à regretter le château médiéval de Caldora, sur la côte de Sicile<sup>3</sup>, et il faut beaucoup d'imagination pour croire voir les costumes du XIIIème siècle quand on a sous les yeux, dans le meilleur des cas, des costumes sortis tout droit d'un XIXème siècle de pacotille, et dans le pire des cas - ce qui arrive souvent -, des costumes anachroniques, comme ceux, rouge criard, portés par des soldats appartenant à un régime totalitaire. Souhaitons que cette production disparaisse rapidement, et à jamais, des scènes lyriques et que ce metteur en scène ne fasse pas de délirants émules!

William DESNIOU

---

<sup>3</sup> Pour se faire une idée de la beauté des décors et des costumes de cet opéra, on peut consulter trois ouvrages parus chez l'éditeur sicilien Giuseppe Maimone: *Vincenzo Bellini, critica storia tradizione* (Catania, novembre 1991), pp. 228 et 231; *Bellini, mostra di oggetti e documenti provenienti da collezioni pubbliche e private italiane* (Catania, septembre 1988), pp. 59-78; *Bellini, mostra di stampe, figurini e costumi per i personaggi belliniani* (Catania, septembre 1989), pp. 31-56.

