Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

# Vive le chœur !

26.05.2026.



Zaccaria (Michele Pertusi) et le « Chœur des Hébreux » sur la scène de la ScalaPhoto Brescia e Amisano © Teatro alla Scala

Avant de vous parler du spectacle que j'ai eu la chance de voir, rappelons brièvement l'intrigue de cet opéra, monté moins souvent que *La Traviata*, *Aida* ou *Turandot*.

Babylone antique, VI$^{e}$ siècle avant J.-C. Le roi Nabucco détruit Jérusalem, se proclame dieu, sombre dans la folie, perd le pouvoir, le retrouve, puis découvre soudainement l'humilité. Sa fille adoptive Abigaille rêve à la fois du trône et d'Ismaele, le neveu du roi de Jérusalem, lequel aime non pas elle, mais Fenena, la fille de Nabucco. (Comme souvent à l'opéra, le ténor se retrouve pris entre deux femmes et de grandes catastrophes historiques.) Nabucco menace d'anéantir le peuple juif, tandis que le grand prêtre Zaccaria tente de sauver les siens en appelant sur le roi tonnerre, éclairs et toutes sortes de châtiments vétérotestamentaires, sauterelles comprises. Heureusement, Verdi a composé *Va, pensiero sull'ali dorate* (« Va, pensée, sur tes ailes dorées »), et pour ce seul « Chœur des Hébreux », le public pardonne depuis près de deux siècles les invraisemblances du livret.

On peut résumer *Nabucco* plus brièvement encore : c'est l'histoire d'un souverain qui s'est pris pour un dieu. Il s'avère que non. Mais la musique, elle, est géniale, et le chœur, devenu de la voix du peuple, demeure immortel.

Il faut reconnaître une chose étrange : plus on résume l'intrigue, plus elle semble contemporaine.

Affiche du spectaclePhoto © N. Sikorsky

J'ai vu cet opéra plusieurs fois : aux Arènes de Vérone, cet amphithéâtre romain construit vers l'an 30 ; dans le charmant théâtre néoclassique de Piacenza situé via Verdi ; et même en Israël, au milieu du désert, où le décor naturel était Massada, l'ancienne forteresse dominant la rive sud-ouest de la mer Morte, construite vers 25 avant J.-C. et devenue pour les Juifs le symbole de la résistance ultime, de la dignité nationale et de la volonté de mourir libres plutôt que de vivre en esclavage. (Là-bas, après que les chanteurs professionnels ont chanté le chœur trois fois en bis en plein spectacle, le chef d'orchestre s'est tourné vers la salle et a levé sa baguette. Six mille personnes se sont levées comme un seul homme et se sont mises à chanter elles aussi. Tout le monde ne connaissait pas les paroles, ni ne chantait juste, mais émotionnellement, surtout dans un lieu aussi proche du cadre même de l'opéra, c'était bouleversant.)

Malgré la diversité des lieux et des mises en scène, toutes ces productions avaient deux constantes : au pupitre se trouvait Daniel Oren, le célèbre chef israélien spécialiste de Verdi, et le rôle de Zaccaria était chanté par Paata Burchuladze. Le maestro Oren se prépare actuellement à diriger *Aida* à Vérone, tandis que Paata Burchuladze, comme vous le savez déjà, chante aujourd'hui dans un lieu fort peu propice au chant.

Le spectacle actuellement présenté à la Scala peut être qualifié d'événement pour toute une série de raisons. A vous d'en jugez.

*Nabucco*, troisième opéra de Verdi, a été son premier grand triomphe. L'œuvre a été créée à La Scala le 9 mars 1842, avec le compositeur lui-même au clavecin. (L'opéra s'est ensuite imposé au répertoire sous le titre *Nabucco*, utilisé pour la première fois en 1844 : le nom de Nabuchodonosor, jugé peu maniable, a été raccourci et italianisé, même si les affiches conservèrent la version complète.)

Cette nouvelle production marque les débuts d'Alessandro Talevi comme metteur en scène à la Scala. Elle constitue également le dernier travail lyrique de Riccardo Chailly en tant que directeur musical du théâtre, ainsi que sa dixième rencontre avec Verdi, si l'on excepte le *Requiem*. Le spectacle est donné dans l'édition critique établie par le musicologue Roger Parker, qui a restauré plusieurs détails de la partition originale, publiée par University of Chicago Press et Casa Ricordi. En outre, la production intègre pour la première fois sur scène le divertissement composé par Verdi pour la reprise bruxelloise de 1848 à La Monnaie. Redécouverte en 2021 par le chercheur danois Knud Arne Jürgensen, cette musique n'avait jusqu'ici été jouée qu'en version de concert.

Enfin, ce *Nabucco* est dédié au chef Gianandrea Gavazzeni, qui a travaillé près d'un demi-siècle à la Scala : la production marque à la fois le trentième anniversaire de sa disparition et les soixante ans du retour de l'opéra sur la scène milanaise, le 7 décembre 1966. Cela commence à faire beaucoup de dates symboliques.

Nabuchodonosor (Luca Salsi) entre dans JérusalemPhoto Brescia e Amisano © Teatro alla Scala

À l'évidence, Riccardo Chailly a décidé de se faire plaisir avant de quitter La Scala. Ces dernières années, il s'est tourné vers des œuvres qu'il n'avait encore jamais dirigées, sans trop se soucier du « contexte politique ». Cela avait déjà été le cas de *Boris Godounov* en 2022, puis cette saison de *Lady Macbeth de Mtsensk* et de *Nabucco*. (Je n'aurais d'ailleurs pas été surprise que *Nabucco* suscite à son tour des appels à l'annulation, comme cela a été autrefois le cas pour *Boris Godounov*. Mais cette fois, cela ne s'est pas produit.)

Les deux productions ont été donc confiées à des metteurs en scène faisant leurs débuts à la Scala : Vassili Barkhatov pour Chostakovitch, Alessandro Talevi pour Verdi. Quant aux chanteurs, Chailly a choisi des artistes avec lesquels il entretient depuis longtemps des liens à la fois artistiques et personnels : Anna Netrebko (Abigaille), Luca Salsi (Nabucco), Francesco Meli (Ismaele) et Michele Pertusi (Zaccaria) dans la première distribution. Veronica Simeoni, qui avait déjà interprété Fenena dans le précédent *Nabucco* de la Scala sous la direction de Nicola Luisotti, chantait la princesse Eboli dans *Don Carlo* dirigé par Chailly en 2023.

Avec une telle distribution, inutile de s'attarder longuement sur le niveau vocal du spectacle : aussi bien les airs que les nombreux ensembles, si chers à Verdi et si exigeants pour les chanteurs, étaient magnifiques. Quant à l'orchestre, il était splendide d'un bout à l'autre. Le public ne cessait d'applaudir le maestro et les musiciens dès que l'occasion se présentait.

Et plus encore après ce fameux chœur. Car sa portée n'est pas seulement musicale. Pour le public italien des années 1840, ce chœur fut très vite perçu comme une allégorie de l'Italie elle-même, alors en grande partie sous domination autrichienne. Cela alors même qu'en 1842 Verdi n'était pas encore devenu le « compositeur officiel » du Risorgimento, le mouvement national italien contre la domination étrangère. Le public s'est montré plus clairvoyant que le compositeur lui-même !

Par la suite, *Va, pensiero* est presque devenu un second hymne national italien. Le moment symbolique le plus fort a eu lieu lors des funérailles de Verdi, en 1901, quand une foule immense à Milan a entonné spontanément le chœur sous la direction d'Arturo Toscanini. À partir de là, il est définitivement entré dans la mémoire collective italienne comme l'un des grands symboles musicaux du pays.

Abigaille (Anna Netrebko) devant « l'échelle de Jacob Photo Brescia e Amisano © Teatro alla Scala

Mais qui est donc Alessandro Talevi, premier Sud-Africain admis dans le saint des saints de l'opéra italien ?

Aujourd'hui installé à Turin, il est né à Johannesburg, où il a étudié la musique et l'histoire de l'art à l'université du Witwatersrand, universellement connue sous le nom de Wits. (Si ce nom ne vous dit rien, rappelons que Nelson Mandela et Nadine Gordimer comptent parmi ses anciens étudiants.) Il a ensuite étudié l'accompagnement pianistique à la Royal Academy of Music de Londres. Ce point me semble important : il signifie que Talevi travaille avec les chanteurs non seulement de manière intuitive, mais aussi avec une véritable compétence musicale, ce qui explique peut-être pourquoi il a fait carrière comme metteur

en scène d'opéra. Parmi ses nombreuses productions, j'ai naturellement remarqué son *Eugène Onéguine* à Santa Fe.

Les critiques soulignent régulièrement son inclination pour le théâtre psychologique et sa manière de revisiter les classiques sans tomber dans un *Regietheater* trop démonstratif. Même lorsqu'il transpose l'action dans un univers abstrait ou symbolique, il conserve un profond respect pour la dramaturgie musicale. Talevi a ainsi acquis la réputation de n'être ni un provocateur prêt à détruire une œuvre au nom d'un concept, ni un traditionaliste muséal. Il occupe une position intermédiaire devenue rare dans la mise en scène lyrique contemporaine. Personnellement, cette position me parle. Après avoir vu *Nabucco*, je serais assez tentée de partager ces jugements, même si le *Financial Times* a surtout salué les qualités musicales du spectacle, jugeant la mise en scène moins convaincante et y décelant un léger parfum de science-fiction.

Ismaele (Francesco Meli)Photo Brescia e Amisano © Teatro alla Scala

Pour ma part, je ne l'ai pas ressenti ainsi, à moins de considérer comme une soucoupe volante l'un des éléments centraux du décor : un immense dôme circulaire, fissuré, percé d'une ouverture en son centre. Je me permets de penser qu'Alessandro Talevi, qui a expliqué en entretien ne pas vouloir ancrer l'action dans une époque précise mais chercher au contraire une portée universelle, avait autre chose en tête, et davantage encore qu'une simple évocation du dôme du Temple de Salomon détruit à Jérusalem. À mes yeux, le cercle symbolise ici le pouvoir, l'éternité et l'ordre céleste ; les fissures évoquent l'effondrement spirituel et politique ; quant à l'ouverture centrale, elle ressemble à un œil ou à un vortex reliant le monde terrestre à une force supérieure et à une justice ultime. Et si l'on cherche dans cette image une association plus contemporaine, on pense alors au « Dôme de fer » israélien, ce système de défense dans lequel, comme la réalité le montre elle aussi, des brèches restent possibles.

Le divertissement ajouté au spectacle, un ballet d'une dizaine de minutes intitulé *Sémiramis* et porté par un magnifique solo de violoncelle, n'est pas seulement superbe sur le plan musical : il joue aussi un rôle symbolique essentiel. Il rappelle au spectateur les jardins suspendus de Sémiramis, que Nabuchodonosor II aurait, selon la légende, fait construire près de son palais de Babylone avant qu'ils ne soient entièrement détruits. Fait fascinant : ces jardins sont la seule des Sept Merveilles du monde antique dont l'emplacement demeure inconnu et dont l'existence même continue à être discutée.

Fenena (Veronica Simeoni) se prépare à mourir avec les JuifsPhoto Brescia e Amisano © Teatro alla Scala

Le spectacle regorge d'autres symboles puissants. Il y a notamment cet escalier qui surgit des profondeurs de la scène et semble venir percer le dôme. Comment ne pas penser ici à Jacob de l'Ancien Testament, voyant en rêve une échelle dressée entre la terre et le ciel, sur laquelle les anges montent et descendent, symbole du lien entre l'homme et Dieu, de la révélation et du passage entre le monde terrestre et le monde céleste ?

C'est précisément à ce moment-là que Nabucco, emporté par la rage et la folie, accepte la demande d'Abigaille d'anéantir les Juifs et s'écrie : « A morte, a morte / Tutto Israel sia tratto ! » (« À mort, à mort - qu'Israël tout entier soit condamné ! »)

On peut également s'interroger sur la raison pour laquelle Fenena apparaît le crâne rasé.

Pour un public européen, l’image évoque immédiatement les femmes humiliées publiquement après la Seconde Guerre mondiale comme collaboratrices ou traîtresses. Je trouve cette idée dramaturgiquement passionnante, car chez Verdi Fenena n’est justement pas une traîtresse au sens moral. Elle choisit le camp du peuple opprimé par conviction et par amour. Cette idée de mise en scène crée donc un double effet : la foule sur scène voit en elle une traîtresse, tandis que le public comprend l’injustice de cette stigmatisation et perçoit Fenena comme une étrangère humiliée publiquement, prise entre deux camps adverses.


H. Waldeck, Les Jardins suspendus de Sémiramis, vers 1900

Le final est lui aussi très fort. Nabuchodonosor tente d’avancer sur un fil, puis chute. Quelle distance entre cette image et celle du roi entrant au début du spectacle sur un char tiré par trois chevaux - d’acier ? d’or ? de feu ? Tous les autres personnages semblent soudain réduits à de minuscules pions face à une immense silhouette noire que l’on peut interpréter comme une allusion à Osiris, dieu égyptien de la renaissance, souverain du royaume des morts et juge des âmes défuntes.

Impossible également de ne pas saluer le travail subtil du costumier Gary McCann. Les puissants portent des costumes éclatants et luxueux, en contraste saisissant avec les vêtements gris et pauvres de la foule représentant le peuple opprimé. Mais leur pouvoir qui semblait sans limite finit lui aussi par révéler sa fragilité et son caractère éphémère lorsque le peuple se relève et se met à chanter d’une seule voix.

*P.S. Si la lecture de cet article vous attriste à l’idée de ne pas pouvoir voir ce spectacle, ne désespérez pas : il sera diffusé en direct sur LaScalaTV le 29 mai à 19h45.*


Saluts à la fin du spectaclePhoto © N. Sikorsky
Anna Netrebko
opéras de Verdi

---

**Source URL:** *https://rusaccent.ch/blogpost/vive-le-choeur*