

Avant
Scène
OPÉRA

asopera.fr

331

L'OPÉRA DE MONTE-CARLO

OPÉRA
MONTE
CARLO

SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE SA.M. LE PRINCE ALBERT II



En couverture : Vue sur la mer depuis la salle Garnier.

MONTE-CARLO SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER

Ci-dessus : Façade Sud-Ouest de l'Opéra de Monte-Carlo.

MONTE-CARLO SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER

Points de repères

Vue d'ensemble

Bien avant que Monaco ne devienne une destination prisée de la Jet-Set internationale, Monte-Carlo attirait déjà les étoiles lyriques venues du monde entier et un public cosmopolite fortuné pour les applaudir. Si les artistes et les spectateurs se renouvellent, le prestige demeure le fil rouge de cette histoire.

Lire l'étude de Philippe Thanh, p. 6

Entre patrimoine et prouesses technologiques : les salles de l'Opéra de Monte-Carlo

Si la salle Garnier du casino de Monte-Carlo, avec sa vue sur la mer, ses tentures et ses dorures fascine par la richesse de ses décors et son charme unique, l'Opéra de Monte-Carlo dispose aussi d'autres salles, sur et sous la mer, témoignages de la perpétuelle évolution urbaine de Monaco.

Lire l'étude de Gisella Merello et Andrea Folli, p. 13

Lire l'étude de Christophe Rizoud, p. 24

Opéra et villégiature

Né de la volonté d'offrir un divertissement de luxe aux mondains en villégiature sur la Côte d'Azur, l'Opéra de Monte-Carlo fait d'abord figure d'un passe-temps comme un autre, destiné à renforcer le dispositif touristique et commercial de la Société des Bains de Mer mis en place par son président François Blanc grâce à l'aide de son épouse Marie. De la salle de concert aux tables de jeu, défile ainsi une clientèle cosmopolite et fortunée que Raoul Gunsbourg transforme, à partir de 1892, en un public fidèle.

Lire l'étude de Charlotte Lubert-Notari, p. 26

Lire l'étude de Rémy Campos, p. 35

Lire l'étude de Jules Cavalié, p. 40



Façades Sud-Ouest
et Sud-Est de l'Opéra
de Monte-Carlo.

MONTE-CARLO SOCIÉTÉ
DES BAINS DE MER



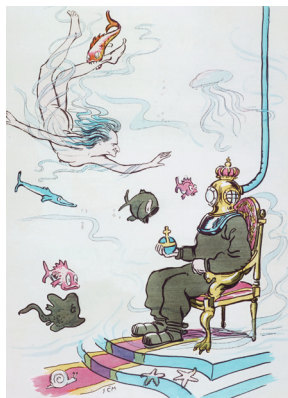
Lucy Arbell

FONDS L.ARBELL, COLL. PART.



**Jules Massenet
et Albert I^{er} déambulant
dans les jardins du palais
princier, Monaco 1907.**

COLL. PART. T.D.R.



**Sem (1863-1934).
« À la mer bleue -
Le divin Raoul, sous
les gracieuses
apparences d'une fille
du Rhin, offre à son
altesse sous-marinissime
le sacrifice de Parsifal ».
Lithographie. Paris,
musée Carnavalet.**

PARIS MUSÉES /
MUSÉE CARNAVALET

De directeurs en directrice

Devenir directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, c'est d'abord succéder à Raoul Gunsbourg, qui y régna pendant plus de cinquante ans. Personnage multiple, artiste et homme d'affaires en plus d'être directeur, il a contribué à façonner le monde lyrique de son époque au-delà de Monte-Carlo. Depuis, il inspire toujours ses successeurs comme Jean-Louis Grinda ou Cecilia Bartoli.

Lire les témoignages de Willy, Georges Pioch et Gabriel Astruc, p. 48

Lire l'hommage à Raoul Gunsbourg par Jean-Louis Grinda, p. 55

Lire l'entretien avec Jean-Louis Grinda, p. 58

Lire l'entretien avec Cecilia Bartoli, p. 66

Une ambition artistique hors norme

Lorsqu'Albert I^{er} nomme Raoul Gunsbourg directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, il entend mettre un terme à la réputation de tripot de la Méditerranée accolée à Monaco. Grâce à son entregent, ses relations et son imagination artistique débordante, Gunsbourg convoque les plus grands artistes de son temps, compositeurs et chanteurs. Ses successeurs prennent ensuite le relais de cette programmation prestigieuse. Ils peuvent aussi compter sur l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo pour garantir le haut niveau de la maison.

Lire le témoignage de Jules Massenet, p. 70

Lire l'étude de Thomas Blanchy, p. 72

Lire l'étude de Marie-Gabrielle Soret, p. 77

Lire l'étude de José Pons, p. 83

Lire l'étude de Christian Merlin, p. 93

Coup de com' et coup de génie

En 1893, Raoul Gunsbourg ose mettre en scène *La Damnation de Faust* que Berlioz destinait au concert, entraînant un tonnerre de commentaires réprobateurs ou admiratifs. Il signe lui-même la mise en scène et peut compter sur la présence de Jean de Reszke pour tenir la scène dans le rôle de Faust. En novembre 2022, Jean-Louis Grinda signe sa propre mise en scène de *La Damnation de Faust*, avec Pene Pati qui incarne Faust.

Lire l'étude de Jonathan Parisi, p. 102

Lire l'étude de José Pons, p. 109

Voir le portfolio de la mise en scène de Jean-Louis Grinda, p. 112

Lire l'entretien avec Pene Pati, p. 117



150 ans de créations... ou presque

L'histoire de l'Opéra de Monte-Carlo est marquée par des créations brillantes. De la musique légère à la musique contemporaine, en passant par des chefs-d'œuvre du répertoire, la scène monégasque s'illustre dans tous les registres, signe de sa vitalité.

Lire le dossier de Nicolas Boiffin, p. 122

Tubes de cire et DVD

Dès les débuts de l'enregistrement phonographique, l'orchestre de l'Opéra de Monte-Carlo grave des souvenirs de son savoir-faire, livrant ainsi quelques versions de références et s'aventurant aussi dans des répertoires rares.

Lire la disco-vidéographie de Didier van Moere, p. 148

Sem (1863-1934).
«Le grand monde
à l'envers : Grand café
de la plage». Lithographie
en couleur. Paris, musée
Carnaulet.

PARIS MUSÉES /
MUSÉE CARNAVALET

Avec ce numéro, je signe mon premier sommaire en tant que rédacteur en chef de l'Avant-Scène Opéra. À cette occasion, je souhaite remercier du fond du cœur Chantal Cazaux et Michel Pazdro pour leur travail exemplaire à la tête de la revue et pour la confiance qu'ils m'ont accordée en me laissant prendre la plume dans l'ASO pour des critiques et des articles. Avec exigence, bienveillance et hauteur de vue ils ont fait vivre l'esprit de l'ASO. Pour tout cela, merci. ■ J.C.



L'Opéra de Monte-Carlo en perspective

par Philippe Thanh

Des concerts du premier casino aux imposantes productions présentées au Grimaldi Forum, retour sur une histoire où le prestige sert de fil rouge à travers les périodes fastes, les interrogations et le renouveau.

Dès la fin du ^{xvi}^e siècle, des documents attestent d'une vie musicale dans la principauté de Monaco. Mais c'est au début du ^{xviii}^e siècle, avec le règne d'Antoine I^{er} (1661-1731), « le prince musicien », que la musique occupe une place centrale dans la vie de la cour. Le souverain monégasque commande et fait jouer de nombreuses œuvres de musiciens français, tel François Couperin qui compose une pièce pour clavecin à l'intention d'une des filles du prince. Avec la disparition d'Antoine I^{er} vient un certain déclin, les princes qui lui succèdent résidant presque exclusivement à Paris. À la Révolution, Monaco est intégré au département des Alpes-Maritimes. Les Grimaldi ne retrouvent leur

trône qu'en 1815, mais il faut attendre l'avènement du prince Florestan I^{er}, en 1842, pour que reprenne la vie culturelle. Le souverain est passionné de théâtre, mais guère d'opéra. Seuls deux ouvrages en un acte de Dalayrac (*Adolphe et Clara* et *Maison à vendre*) sont mentionnés par le prince qui tenait scrupuleusement un répertoire des œuvres données à Monaco. Tout change avec son successeur Charles III, qui règne de 1856 à 1899.

Premiers jalons musicaux : des musiciens et une salle de concert

En 1848, la principauté de Monaco avait été considérablement appauvrie par la sécession de Roquebrune et de Menton, qui se

**Gravure représentant la principauté de Monaco
vue depuis Roquebrune.**

MONTE-CARLO SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER

sont déclarées « villes libres ». Perdant ainsi quelque 80 % de son territoire, la Principauté se doit de trouver de nouvelles ressources. Le meilleur moyen n'est-il pas d'attirer les aristocrates européens, notamment russes et britanniques, qui commencent à fréquenter la Côte d'Azur ?

C'est pourquoi le prince Charles III autorise l'exploitation des jeux à Monaco. Ceux-ci se tiennent d'abord dans un simple salon et rapportent assez peu, avant que le prince ne se tourne vers un richissime promoteur, François Blanc, qui avait lancé avec succès quelques années auparavant le casino de Hombourg, dans l'actuel *land* de Hesse. En 1863, l'homme d'affaires obtient la concession des jeux pour cinquante ans et fonde la Société des Bains de Mer de Monaco. Le succès est d'autant plus au rendez-vous que les jeux de hasard sont interdits en France et en Italie.

Un Orchestre du Nouveau Cercle des Étrangers est créé dès l'année 1856, car il importe aussi de distraire les joueurs. Il s'agit d'abord d'un ensemble réduit, d'une quinzaine de musiciens, qui s'étoffe progressivement et sera à l'origine de l'actuel Orchestre philharmonique de Monte-Carlo. À son premier directeur, Alexandre Hermann, succèdent en 1860 Carlo Allegri, puis surtout, l'année suivante, Eusèbe Lucas qui reste en place jusqu'en 1876, faisant passer l'effectif de l'orchestre d'une quinzaine à quelque soixante-dix musiciens.

Un premier casino à l'architecture d'inspiration palladienne est édifié auquel on adjoint bientôt une salle de concert, inaugurée en 1866. À la fin de l'année suivante, on y donne le premier ouvrage lyrique, certes modeste puisqu'il s'agit d'une opérette en un acte d'Offenbach, *Le 66*, créée dix ans plus tôt aux Bouffes-Parisiens. Il faut dire que les dimensions réduites de la scène et de la salle ne permettent guère de monter des ouvrages

nécessitant de grands effectifs. Quelques opérettes se succèdent, avant que la guerre franco-prussienne n'interrompe les saisons. Elles reprendront en 1872 et, rapidement, mettront à l'affiche quelques opéras, sous forme de pages choisies, le manque de place sur scène pour accueillir des choristes imposant la suppression des grands ensembles. On y voit ainsi des œuvres d'Ambroise Thomas (*Le Songe d'une nuit d'été*), de Gounod (*Roméo et Juliette*, *Faust*) ou encore de Donizetti (*Don Pasquale*).

Changement d'échelle : la salle Garnier

La nécessité de disposer d'un vrai théâtre se fait de plus en plus vivement sentir et Marie Blanc, la veuve de François Blanc décédé en 1877, fait appel à Charles Garnier pour adjoindre au casino une nouvelle salle de spectacle. La construction est menée à bien en un temps record : commandée en avril 1878, la salle est inaugurée le 25 janvier suivant par un spectacle mêlant un prologue en vers dit par Sarah Bernhardt, l'intervention de chanteurs solistes et des pages symphoniques, sous la baguette du chef Romeo Accursi, neveu de Donizetti, qui avait succédé à Eusèbe Lucas trois ans plus tôt.

Dans un premier temps, les directeurs se succèdent rapidement à la tête de l'Opéra, six en à peine plus d'une décennie !

Le compositeur Jules Cohen (1835-1901) est l'organisateur de la première saison. On note au passage que, Monaco étant un lieu de villégiature hivernale, les saisons se déroulent de janvier à mars. Maître de chapelle de l'empereur, Jules Cohen était, depuis la chute du Second Empire, chef de chœur à l'Opéra de Paris. Après la soirée inaugurale et une première saison assez modeste (avec toutefois Célestine Galli-Marié pour la création du *Chevalier Gaston* de Robert Planquette), il affirme ensuite davantage d'ambition. Monaco accueille ainsi en 1880 Caroline Miolan-Carvalho qui reprend des rôles qu'elle a créés (dans *Faust*, *Mireille*, *Roméo et Juliette*) ainsi que *Don Giovanni*. C'est ainsi que débute une politique artistique fondée sur l'invitation

d'interprètes renommés. Le répertoire, lui, ne s'écarte guère des œuvres les plus convenues, celles prisées des amateurs.

En 1885, Jules-Etienne Padeloup succède à Cohen. Le fondateur des Concerts populaires, devenu aujourd'hui l'Orchestre Padeloup, n'assure qu'une saison, c'est trop peu de temps pour infléchir la ligne artistique. Il programme essentiellement des extraits d'opéras français et italiens : ainsi, la soirée du 14 février voit s'enchaîner l'acte III de *La Favorite* de Donizetti et l'acte IV d'*Hérodiade* de Massenet.

Comme Padeloup, Fabien, son successeur, ne reste qu'une saison. On retient à l'actif de celui qui était avant tout un artiste du théâtre du Vaudeville, la première représentation monégasque de *Carmen* (le 16 février 1886), avec la créatrice du rôle, Célestine Galli-Marié. L'ensemble de la saison puise essentiellement dans le répertoire de l'opéra-comique français, de *Galathée* de Massé au *Postillon de Longjumeau* d'Adam, en passant par *Haydée* d'Auber ou *Les Rendez-vous bourgeois* d'Isouard... Toutefois, la représentation de *Carmen* ne fut pas l'heure de plaire au Palais qui regrettait qu'on ne fût pas plutôt engagé la Patti, qui séjournait alors à Nice. Exit Fabien.

Avec son remplaçant, Moreau-Sainti (1887-1888), on revient au grand répertoire italien : Verdi est à l'honneur avec *Aïda*, *Rigoletto* et *La traviata*, ainsi que Donizetti et Bellini, le répertoire français étant représenté par *Faust* et *Hamlet*. La seconde saison du directeur est plus importante (treize titres à l'affiche) et presque entièrement consacrée à l'opéra-comique français avec *Les Mousquetaires de la reine* de Halévy, grand succès du milieu du siècle, *Lalla-Roukh* de Félicien David mais aussi des œuvres de Hérold, Grétry, Thomas, Delibes ou Auber...

Aristide Gandrey (1848-1930), alors administrateur de l'Opéra Comique, prend la tête de l'Opéra de Monte-Carlo en 1889. Il ne reste lui aussi en poste que deux saisons. Plus que son choix de répertoire qui ne le distingue guère de ses prédécesseurs, on retient de son mandat la création d'une troupe de huit danseurs

d'abord destinés à meubler les intermèdes des opéras. Ce sont les lointains précurseurs des Ballets de Monte-Carlo. Mais on doit surtout à Gandrey d'avoir fait venir le chef d'orchestre Léon Jehin. Né à Spa en Belgique, violoniste de formation, Jehin passe l'essentiel de sa carrière à la tête de l'orchestre de l'Opéra de Monte-Carlo qu'il dirige de 1889 à sa mort en 1928. Il assure notamment la première exécution de *Hulda* de César Franck et des sept opéras « monégasques » de Massenet, depuis *Le Jongleur de Notre-Dame* jusqu'à *Amadis*.

E. Bias remplace Gandrey, lui aussi pour deux saisons en 1891 et 1892. On en retient qu'un opéra de Wagner, *Lohengrin*, est pour la première fois à l'affiche à Monte-Carlo, ce qui rompt avec l'habitude de faire alterner ouvrages italiens et français.

Mise en place d'une politique artistique : Raoul Gunsbourg directeur

Avec l'arrivée de Raoul Gunsbourg, nommé en juin 1892, commence une longue période de stabilité puisqu'il reste à la tête de l'Opéra jusqu'en... 1951. Pratiquement soixante ans, avec seulement une interruption pendant la seconde guerre mondiale¹. Né à Bucarest en 1860, Gunsbourg mène d'abord une vie quelque peu aventureuse qui le conduit à Paris, où il écrit quelques pièces pour des théâtres, puis à Moscou où la faveur du tsar lui permet de créer un Théâtre lyrique français. Il ne tarde cependant pas à revenir en France où il devient directeur de l'Opéra de Lille en 1889, puis de celui de Nice l'année suivante. C'est alors qu'il fait une offre de services à la Société des Bains de Mer de Monaco, qui l'accepte d'autant plus qu'elle est appuyée par une lettre du tsar au prince Albert I^{er}. Après des débuts prudents, le nouveau directeur frappe un grand coup en affichant, en 1893, *La Damnation de Faust* de Berlioz, donnée pour la première fois au monde dans une version scénique. Il s'attelle lui-même à la mise en scène, rompant avec tout ce qui se faisait jusqu'à présent et se préoccupant de l'effet visuel avec un soin quasi cinématographique... L'effet sur le public est



Raoul Gunsbourg sortant de l'Hôtel de Paris et traversant la place du casino, Monte-Carlo 1913.

ARCHIVES MONTE-CARLO SBM

considérable et cette production est régulièrement reprise à Monaco jusqu'en... 1949! Fort de ce succès, Gunsbourg, sans cesser de programmer les indispensables opéras italiens et français, se lance dans une politique de commande: près de quatre-vingts opéras et ballets sont créés à Monte-Carlo entre 1894 et la seconde guerre mondiale, notamment la plupart des opéras de Massenet à partir de 1902, les derniers opéras de Saint-Saëns, mais aussi *Amica* de Mascagni, *La rondine* de Puccini, *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel,

L'Aiglon d'Honegger et Ibert... Sans compter ses propres ouvrages, car Gunsbourg compose également, malgré une formation musicale rudimentaire (c'est d'ailleurs le chef d'orchestre Léon Jehin qui orchestre ses œuvres).

Face aux ambitions de son directeur (la saison, qui ne dure que trois mois, compte parfois près de vingt-cinq opéras différents!), la salle conçue par Charles Garnier se révèle très vite insuffisante, notamment en termes d'équipements scéniques. Gunsbourg, soutenu par le prince Albert I^{er}, obtient de la Société des Bains de Mer qu'elle effectue des travaux de réaménagement (1899-1904). Ils sont confiés à l'architecte Henri Schmit: création d'une corbeille en fond d'orchestre, avancée de la loge princière,



Vera Fokina et Michel Fokine dans
L'Oiseau de feu en 1910.

ARCHIVES MONTE-CARLO SBM

mais c'est surtout la scène qui subit le plus de transformations avec la surélévation des cintres, l'installation d'une machinerie et d'éclairages.

À partir de 1911, Gunsbourg invite à Monaco les Ballets russes de Serge de Diaghilev : l'Opéra voit ainsi la création de quelques fameux ballets : *Le Spectre de la rose* avec Nijinski, *Papillons* ou encore *Les Biches* sur une musique de Poulenc. Mais, plus que tout, le mandat de Gunsbourg est marqué par le défilé des chanteurs les plus illustres de leur temps : Adelina Patti, Victor Maurel, Jean de Reszké, Mattia Battistini, Emma Calvé, Félia Litvinne, Nellie Melba, Enrico Caruso, Fiodor Chaliapine, Germaine Lubin, Beniamino Gigli, Georges Thill, Lily Pons...

Préserver l'héritage

La succession de Gunsbourg, après un aussi long mandat, n'était pas facile à assurer. Le prince Rainier III choisit Maurice Besnard,

alors directeur de Radio Monte-Carlo. Ce polytechnicien de 56 ans reste en fonction jusqu'en 1965, inscrivant sa programmation dans le droit fil de celle de son prédécesseur, affichant des œuvres nouvelles et réunissant de prestigieuses distributions. Ainsi, après *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev donné en français comme lors de la création à Chicago en 1921, bien avant que l'œuvre ne soit programmée en France, plusieurs créations mondiales se succèdent : *Le Jeu de l'amour et du hasard* d'Henri Rabaud (1954), *La riva delle Sirti* de Luciano Chailly (1959) d'après le roman de Julien Gracq, *Sardanapale*, unique opéra du compositeur et organiste Jean-Jacques Grunewald (1961) qui avait remporté deux ans plus tôt le prix de composition musicale que le prince Rainier III venait de créer. Mentionnons encore la création d'*Il visconte dimezzato* de Bruno Gillet (1961), d'après Italo Calvino et d'*Il linguaggio dei fiori* de Renzo Rossellini (1963). Toutefois, durant les treize années du mandat de Maurice Besnard, le nombre d'ouvrages représentés ira diminuant de saison en saison, passant de seize en 1952 à six en 1965.

En octobre 1965, Louis Ducreux prend la direction de l'Opéra. Né en 1911, cet homme de théâtre (comédien, metteur en scène, auteur, directeur de compagnie...) est depuis quatre ans le directeur artistique de l'Opéra de Marseille, sa ville natale. Les six saisons qu'il anime à Monaco, d'une facture plutôt classique, sont marquées par l'invitation d'interprètes réputés tels que Gwyneth Jones dans *Fidelio*, Virginia Zeani pour *La traviata*, Renata Scotta dans *Lucia di Lammermoor...* et aussi de quelques-uns des meilleurs chanteurs français de l'époque : Mady Mesplé dans *Il barbiere di Siviglia*, Alain Vanzo dans *Werther*, Régine Crespin en Maréchale... Deux créations sont à mettre à son actif : *L'avventuriero* de Renzo Rossellini, avec notamment Virginia Zeani et Nicola Rossi-Lemeni (1968) et aussi, deux ans plus tard, *Madame de...* de Jean-Michel Damase, inspiré du roman de Louise de Vilmorin.



Maurice Besnard (1895-1966), directeur de l'Opéra de Monte-Carlo de 1951 à 1965, en compagnie de son successeur Louis Ducreux (1911-1992), qui dirige l'Opéra de Monte-Carlo de 1965 à 1972.

ARCHIVES MONTE-CARLO SBM

Après Louis Ducreux, une structure administrative nettement remodelée est mise en place, au terme d'une nouvelle convention passée entre le gouvernement monégasque et la Société des Bains de Mer. Une Association de l'Orchestre national de l'Opéra de Monte-Carlo voit le jour et a désormais en charge l'organisation des spectacles. La présidence du comité de gestion de cette association est confiée au compositeur Roberto Rossellini. Celui-ci reste en place pour cinq saisons fort classiques. La première (1972) ne prend pas de risques, affichant successivement *Carmen*, *La traviata*, *Tosca*, *Così fan tutte* et *La Chauve-Souris*. On note la création de *La Reine morte* en 1973, composé par Rossellini lui-même en hommage à Montherlant. L'œuvre est donnée dans une mise en scène de Margherita Wallmann qui rallie tous les suffrages.

En 1977, Renzo Rossellini devient président d'honneur du comité de gestion et le palais fait appel à Guy Grinda, qui est nommé directeur de production. De nationalité monégasque, cet homme de théâtre, baryton – il avait d'ailleurs débuté à Monte-Carlo durant le mandat de Raoul Gunsbourg – et metteur en scène,

dirige l'Opéra de Monte-Carlo jusqu'en 1984, réunissant des distributions de grande qualité à défaut d'afficher un répertoire original.

De restauration en construction de salles, de créations en raretés lyriques: le renouveau de l'Opéra de Monte-Carlo

Avec le Britannique John Mordler qui lui succède en 1985, la dimension internationale de la scène monégasque se renforce. Venu du monde du disque (il a passé vingt ans chez Decca puis EMI), le nouveau directeur dispose d'un solide carnet d'adresses international. Pendant les vingt-trois ans qu'il passe à la tête de l'Opéra, il développe les coproductions avec les maisons d'opéras de Washington, Madrid, Édimbourg, Barcelone, Bologne et bien d'autres. Il poursuit aussi la politique de ses prédécesseurs en invitant des stars internationales telles Luciano Pavarotti qui chante dans *L'elisir d'amore* en 1988, Renata Scottò pour *Fedora* en 1989 ou encore Plácido Domingo (*I Pagliacci* en 1996). Cette politique de prestige ne l'empêche pas d'être à l'affût de jeunes talents. Ainsi, la mezzo-soprano Cecilia Bartoli paraît dans une de ses premières Rosine du *Barbiere di Siviglia* en 1989

ou, au cours de la même saison, le ténor Roberto Alagna dans *La traviata*. John Mordler renoue aussi avec une politique de créations délaissée depuis près de vingt ans: *Un segreto d'importanza...* de Sergio Rendine (1992), *The Picture of Dorian Gray* de Lowel Liebermann (1996) et *Cecilia* de Charles Chaynes (2000).

En 2000, l'inauguration du Grimaldi Forum, centre de congrès édifié sur une parcelle entièrement gagnée sur la mer, permet à l'Opéra de Monte-Carlo de disposer d'une deuxième salle plus vaste (la salle des Princes qui compte plus de 1 800 places et une scène de 1 000 mètres carrés), conçue pour accueillir des spectacles d'opéra dans des conditions idéales. Ce nouvel équipement, complémentaire de la salle Garnier, permet à l'Opéra des coproductions ambitieuses que les dimensions restreintes de sa salle historique lui interdisaient jusque-là.

Avec l'ouverture du Grimaldi Forum, la Société des Bains de Mer peut fermer la salle Garnier pour y entreprendre des travaux de restauration depuis longtemps nécessaires. Menés sous la houlette d'Alain-Charles Perrot, architecte en chef des monuments historiques, ces travaux considérables (il a fallu notamment excaver 3 000 mètres cubes de roche pour installer en sous-sol les machineries de la climatisation) durent de 2003 à 2005 et font de l'Opéra une salle fonctionnelle dotée d'une fosse d'orchestre agrandie et d'équipements scéniques modernes. Avec parfois un retour aux sources, comme la reconstitution spectaculaire du grand lustre de bronze ciselé qui avait été diminué des deux tiers de sa taille en 1904 (il gênait la vue d'une large part du public). Il a retrouvé aujourd'hui son aspect d'origine, tel que l'avait voulu Garnier. L'Opéra restauré rouvre le 19 novembre 2005 avec une représentation du *Voyage à Reims* de Rossini.

En 2007, John Mordler cède la place à Jean-Louis Grinda, le fils de Guy Grinda, qui arrive nanti d'une belle expérience de directeur de théâtre, notamment à Liège où il a dirigé l'Opéra royal de Wallonie pendant onze ans. Si le nombre de créations est resté limité sous son mandat (on retient l'opéra de René Koering,

Die Marquise von O, d'après la nouvelle d'Erich von Kleist, en 2011), en revanche Jean-Louis Grinda a enrichi le répertoire de l'Opéra en donnant chaque saison une ou deux œuvres qui n'avaient jamais été représentées à Monaco. Ce fut le cas de plusieurs opéras de jeunesse de Verdi, mais aussi de *La Dame de pique* et de *Mazeppa* de Tchaïkovski (2009 et 2012), d'*Alcina* de Haendel et du *Joueur* de Prokofiev (2016), de *Peter Grimes* (2018) ou encore de *Wozzeck* (2022)...

En 2015, Cecilia Bartoli et Jean-Louis Grinda ont l'idée de créer un ensemble sur instruments d'époque, Les Musiciens du Prince-Monaco. En résidence à l'Opéra, cette formation à effectif variable (28 à 45 musiciens) accompagne ainsi une *Cenerentola* en 2017 et *Ariodante* en 2019, *Le Comte Ory* en 2021, *Il turco in Italia* en 2022 avec Cecilia Bartoli dans le rôle principal.

Pendant la crise du Covid-19, l'Opéra de Monte-Carlo a réussi l'exploit de maintenir quasiment tous ses spectacles. Quand, à l'automne 2020, toutes les salles étaient fermées en France et dans la plupart des pays européens, Monaco a su préserver son activité culturelle. L'Opéra a ainsi pu jouer, moyennant quelques aménagements tels que la diminution de moitié de la jauge (le gouvernement a compensé le manque à gagner) ou des horaires avancés pour respecter le couvre-feu. Jean-Louis Grinda a tenu à ce que l'intégrité des spectacles soit respectée: personne n'était masqué sur scène et il ne fut pas question d'adapter les mises en scène aux circonstances. Solistes, artistes des chœurs, musiciens, figurants, tous ont joué le jeu de se faire tester régulièrement. Pari tenu, puisqu'aucun cas n'a été signalé.

Le 1^{er} janvier 2023, Cecilia Bartoli succédera à Jean-Louis Grinda comme directrice de l'Opéra de Monte-Carlo. Une nouvelle ère commence. ♦ P. T.

1. L'Opéra est fermé de 1940 à 1942, puis en 1945. Fin 1942, l'Italie occupe la Principauté, remplacée en septembre 1943 par les troupes allemandes. Si l'Opéra a alors pu rouvrir, Gunsbourg étant juif a dû céder sa place. Les saisons 1943 et 1944 sont donc confiées au chef d'orchestre Paul Paray et à Marcel Sablon, alors directeur des Ballets de Monte-Carlo et du théâtre des Beaux-Arts (aujourd'hui théâtre Princesse-Grace). Gunsbourg retrouvera son fauteuil à la fin des hostilités.



DÉFIS ARCHITECTURAUX

L'autre Palais Garnier

par Gisella Merello et Andrea Folli

Remarquable pour ses décorations fastueuses et unique pour son ouverture sur la mer, la salle Garnier fut construite en quelques mois seulement, un record, tant artistique que technique. Retour sur le style et la singularité d'un édifice exceptionnel.

Le casino de Monte-Carlo visible aujourd'hui est le fruit d'une série de constructions successives qui s'étendent d'Est en Ouest sur 160 mètres. Le cœur de cet ensemble a été réalisé par l'architecte Alexandre Godineau de la Bretonnerie. Commencé en 1858 et inauguré en 1863, l'édifice se caractérise alors par une grande simplicité et un style rigoureux, suivant l'exemple de la sobriété des édifices publics de la tradition classique française. Mais au milieu des années 1870, le tourisme connaît un essor important sur la Riviera. Le bâtiment inauguré en 1863 ne suffit plus pour accueillir le flux croissant des

« hivernants », et ne permet plus de proposer une offre de divertissements à la hauteur des exigences de ce nouveau public. Alors que François Blanc, qui a acquis le monopole des jeux à Monte-Carlo en 1863, a mis en place un dispositif commercial¹ permettant de faire venir et d'accueillir les hivernants, le casino semble obsolète. Des travaux de rénovation et de restructuration s'imposent.

Entre temps, François Blanc a très largement contribué au financement de la dernière phase des travaux de l'Opéra de Paris, ce qui lui a permis de nouer des liens avec Charles Garnier. Au cours de visites du chantier de la salle parisienne



Page précédente : Le premier casino inauguré le 18 février 1863.

ARCHIVES MONTE-CARLO SBM

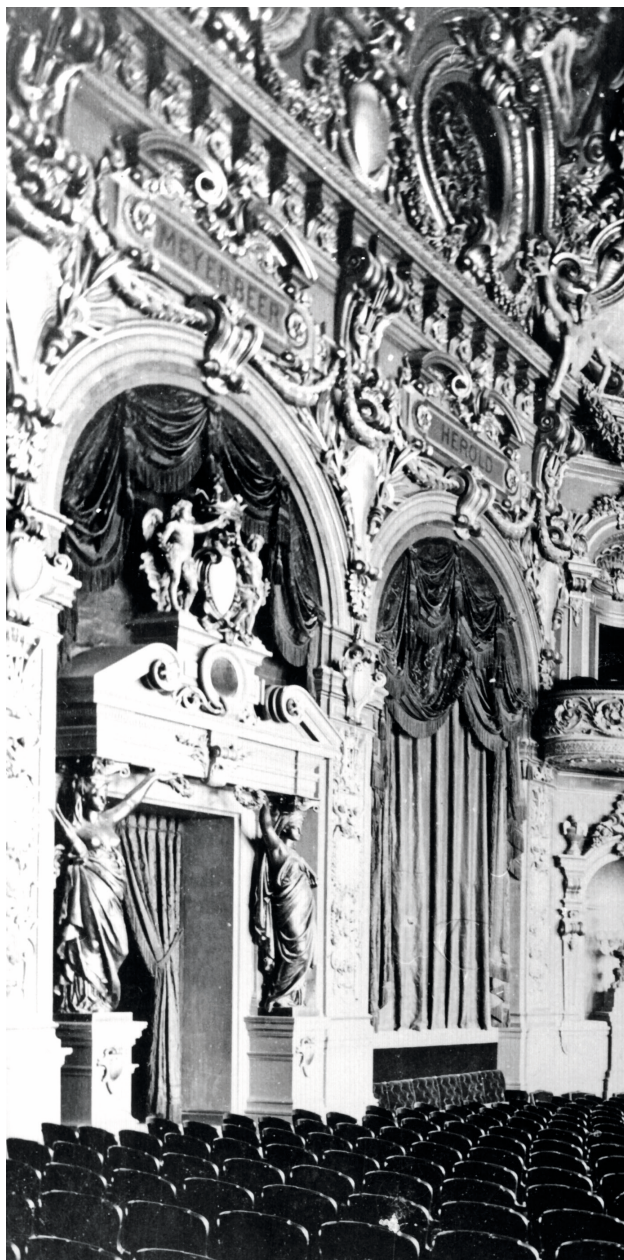
Ci-dessus : photographie du chantier de la salle de concert, Louis-Emile Durandelle, 1878.

MONTE-CARLO SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER

Ci-contre : Vue de l'intérieur de la salle Garnier en 1879. En fond de scène, on distingue le décor permanent aménagé par Charles Garnier. On note, de part et d'autre de l'entrée centrale, la présence des deux miroirs donnant l'illusion d'une grande profondeur de scène.

MONTE-CARLO SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER

menées par l'architecte, l'entrepreneur décide de faire appel à lui pour la construction d'une salle de concert attenante au casino de Monte-Carlo. À sa demande, Garnier commence à esquisser un projet pour la construction d'une nouvelle salle de concert qui viendrait se greffer au bâtiment existant, l'agrandissant sur son versant Sud, c'est-à-dire en direction de la mer. L'ambition de François Blanc est alors d'attirer les spectateurs vers les tables de jeu pendant les entractes et entre les deux concerts du jour. Ainsi, le format du concert semble mieux convenir à une telle circulation que les représentations d'opéra. Il s'agit avant tout de proposer un divertissement qui puisse s'intégrer dans le programme d'une journée d'un vacancier sans que les autres activités proposées ne soit négligées.



Blanc meurt en 1877 sans voir son désir se réaliser, mais fin avril 1878, son beau-frère et successeur à la direction de la Société des Bains de Mer, Henri Wagatha, encouragé par Marie Blanc, décide de poursuivre le projet du défunt et charge officiellement Garnier de la conception du projet. L'architecte voit enfin se réaliser la possibilité de construire une salle de spectacle sur la Riviera, alors que l'hypothèse d'ériger un théâtre à Menton avait été définitivement écartée. L'ensemble du projet est

L'AVANT-SCÈNE OPÉRA

est éditée par
les **Éditions Premières Loges**
SARL au capital de 34 600 euros
dont le siège social est sis
170 bis, boulevard du
Montparnasse, 75014 Paris
représentées par
Frédéric Mériot, Gérant.
Associé Unique : Humensis, SA
dont le siège social est sis
170 bis, boulevard du Montparnasse
75014 Paris
www.humensis.com
Directeur général : Frédéric Mériot

Rédaction et administration :
6, villa de Lourcine, 75014 Paris
Tél. : +33 (1) 55 42 85 82
contact@asopera.com
www.asopera.fr

Directeur de la publication :
Frédéric Mériot
Rédacteur en chef :
Jules Cavalie
Secrétaire de rédaction :
Aurianne Bec

Conseillers de la rédaction :
Louis Biloiseau, Jean-Michel Brèque, Jean
Cabourg, Hélène Cao, Sandro Cometta,
Gérard Condé, Joël-Marie Fauquet,
Pierre Flinois, Jean-Charles Hoffelé,
André Lischke, Pierre Michot, Giuseppe
Montemagno, Alain Perroux, Timothée
Picard, Pierre Rigaudière, Olivier Rouvière,
Didier van Moere, Jean-Claude Yon

Création graphique :
Isabelle Gelbwachs
Réalisation graphique :
Sarah Allien
Gravure musicale :
Laurence Ardouin

**Abonnements, service commercial,
service aux libraires, comptabilité :**
Nadine Debray
Tél. : +33 (1) 55 42 85 82
**Publicité et développement
commercial :** Isabelle Marnier
Marketing et diffusion :
Tsiky Ratsimanohatra

Distributeurs : France : UD
Suisse : Servidis **Canada :** Prologue
Impression : Graphycems
Pol. Ind. San Miguel, 31132 Villatuerta
Espagne

Dépôt légal : 4^e trimestre 2022
Bimestriel n°331 novembre-décembre 2022
ISSN 0295-1371
ISBN 978-2-84385-415-6

Tous droits de traduction
et d'adaptation réservés pour tous pays.
© L'Avant-Scène Opéra 2022.

REMERCIEMENTS

Charlotte Lubert-Notari, Société des Bains de Mer, Monaco ■ Camille d'Antonio
et Christiane Ribeiro, Opéra de Monte-Carlo, Monaco ■ Louis Biloiseau,
collection particulière, Montréal ■ Anne Bessand-Massenet, collection
particulière, Mortagne-au-Perche ■ Hervé Oléon-Perrin, Fonds Lucy Arbelle,
collection particulière, Paris ■ José Pons, collection particulière, Paris

PARMI LES AUTEURS DE CE NUMÉRO

Adjoint au directeur des Archives et de la Bibliothèque du Palais princier de Monaco, **Thomas Blanchy** poursuit une thèse de doctorat sur la politique de souveraineté et la sociabilité de cour dans la principauté de Monaco, du Printemps des peuples à la mort d'Albert 1^{er} (1848-1922). ■ Agrégé de musique, formé à l'École Normale Supérieure et au Conservatoire de Paris, **Nicolas Boiffin** prépare une thèse à la Sorbonne : ses recherches portent sur la musique d'Hugo Wolf. Il enseigne également l'analyse et l'écriture et rédige des critiques de disques pour la revue *Classica*. ■ **Rémy Campos** est professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Paris et coordinateur de la recherche à la Haute école de musique de Genève. Ses travaux portent actuellement sur l'histoire des pratiques musicales. ■ Après des études à Londres et à Paris, **Jules Cavalie** devient auteur et critique musical puis rédacteur en chef de *L'Avant-Scène Opéra*. ■ Directeur de l'Opéra de Monte-Carlo depuis 2007, **Jean-Louis Grinda** est aussi directeur des Chorégies d'Orange depuis 2018. En 1999, il signe sa première mise en scène avec *Chantons sous la pluie* et obtient le Molière du meilleur spectacle musical. Depuis, il a monté plus de 50 spectacles sur tous les continents. Très attaché à l'histoire des maisons qu'il dirige, il s'est donné pour mission de valoriser et d'étendre le répertoire de la scène monégasque. ■ Formée à l'art de la reliure, après avoir fait l'école d'Arts Plastiques de Monaco, **Charlotte Lubert-Notari**, entre au Service du Patrimoine Historique de la Société des Bains de Mer en août 1997, devenant ainsi la mémoire de la société. ■ **Gisella Merello** et **Andrea Folli** sont les auteurs de *Charles Garnier et la Riviera* et co-auteurs de *Les Riviera de Charles Garnier et de Gustave Eiffel*, pour lequel ils ont reçu le Prix Bernier 2007 de l'Académie des Beaux-Arts. ■ Agrégé d'allemand, docteur en études germaniques, **Christian Merlin** a longtemps enseigné à l'Université de Lille avant de se consacrer à ses activités de critique musical au *Figaro* et de producteur de l'émission *Au Cœur de l'orchestre* sur France Musique. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages comme *Wagner mode d'emploi* (Premières Loges) et *Le Philharmonique de Vienne* (Buchet-Chastel). ■ Musicologue spécialiste de l'opéra et de sa mise en scène, **Jonathan Parisi** est auteur d'une thèse de doctorat consacrée aux mises en scène historiques des opéras de Massenet à l'Opéra-Comique. Il enseigne au département de musicologie de l'Université Lumière Lyon 2. ■ **José Pons** est journaliste et critique musical. Il collabore régulièrement avec le mensuel *Opéra Magazine*, le site internet Olyrix et participe aussi aux publications de l'Opéra National de Paris et du Palazzetto Bru Zane. ■ Titulaire de l'EDHEC Executive MBA, **Christophe Rizoud** est journaliste musical et président du premier webzine francophone spécialisé dans l'art lyrique, forumopera.com. Il est également membre du jury de plusieurs concours de chant et auteur de *100 maux de l'opéra* dans la collection Via Appia. ■ **Marie-Gabrielle Soret** est Conservateur au Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France. Chercheur au CNRS, IReMus, elle a publié : *Camille Saint-Saëns, Écrits sur la musique et les musiciens, 1870-1921*, Paris, Vrin, 2012. ■ Ancien rédacteur en chef de *La Lettre du Musicien*, **Philippe Thanh** a également collaboré à des magazines tels qu'*Opéra international*, *Répertoire*, *Classica*, *Orpheus* (Allemagne)... Il est notamment l'auteur d'une monographie consacrée à Donizetti (Actes Sud). ■ Longtemps maître de conférences à l'Université Stendhal de Grenoble, **Didier van Moere** consacre l'essentiel de ses recherches à la musique polonaise. Il s'intéresse aussi tout particulièrement à l'opéra et exerce une activité de critique et de conférencier.

L'OPÉRA DE MONTE-CARLO

SOMMAIRE

03 POINTS DE REPÈRES

06 L'OPÉRA DE MONTE-CARLO
EN PERSPECTIVE par Philippe Thanh

DÉFIS ARCHITECTURAUX

13 L'AUTRE PALAIS GARNIER
par Gisella Merello et Andrea Folli

24 L'OPÉRA DE MONTE-CARLO HORS
SES MURS : DU RÊVE À LA RÉALITÉ
par Christophe Rizoud

BORD DE MER, CASINO ET OPÉRA

26 MARIE BLANC, UNE ENTREPRENEUSE
DU TOURISME par Charlotte Lubert-Notari

35 DU TAPIS VERT AU RIDEAU ROUGE
par Rémy Campos

40 SCÈNE MONDIALE POUR PUBLIC
COSMOPOLITE par Jules Cavalié

DE DIRECTEURS EN DIRECTRICE

48 RAOUL GUNSBOURG VU PAR SES
CONTEMPORAINS (extraits)

55 HOMMAGE À RAOUL GUNSBOURG
par Jean-Louis Grinda

58 Entretien avec JEAN-LOUIS GRINDA

66 Entretien avec CECILIA BARTOLI

UNE AMBITION ARTISTIQUE

70 MES SOUVENIRS par Jules Massenet
(extraits)

72 ENTRE INFLUENCE ET MÉCÉNAT
par Thomas Blanchy

77 DEUX COMPOSITEURS EN COUR :
MASSENET ET SAINT-SAËNS À MONACO
par Marie-Gabrielle Soret

83 D'UNE BELLE ÉPOQUE À L'AUTRE :
LES GRANDES VOIX DE L'OPÉRA
DE MONTE-CARLO par José Pons

93 ENTRE FOSSE ET ESTRADA :
L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO ET SES CHEFS
par Christian Merlin

EN SCÈNE : LA DAMNATION DE FAUST

102 TOUR DE FORCE ET COUP DE GÉNIE :
LA CRÉATION SCÉNIQUE DE *LA DAMNATION
DE FAUST* PAR RAOUL GUNSBOURG par
Jonathan Parisi

109 1893 : JEAN DE RESZKÉ CHANTE
LE FAUST DE BERLIOZ par José Pons

112 « JE NE VEUX QUE BERLIOZ ET MOI !!! »
par Jean-Louis Grinda

117 Entretien avec PENE PATI

ÉCOUTER VOIR LIRE

122 150 ANS DE CRÉATIONS... OU PRESQUE
par Nicolas Boiffin

148 DISCO-VIDÉOGRAPHIE
par Didier van Moere

152 BIBLIOGRAPHIE par Aurianne Bec

ACTUALITÉS

154 LES CD-DVD-LIVRES
RECOMMANDÉS

Prochain numéro :
Tristan et Isolde (Wagner)

Prix : 28 €
978-2-84385-415-6
www.asopera.fr

CNL
CENTRE
NATIONAL
DU LIVRE

OPÉRA
MONTE
CARLO

SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE S.A.S. LE PRINCE ALBERT II

Avant
Scène
OPÉRA

asopera.fr

