



Dire et Chanter Les Passions
DCLP



REVUE

INTERNATIONALE



DIRE ET



CHANTER



LES PASSIONS



02 L'Émotion chez Luciano Pavarotti

sept 2022

Directeurs de la revue :
(par ordre alphabétique)

Marc JEANNIN et David POULIQUEN
Enseignants-chercheurs à l'Université d'Angers

Directeur de publication :

Jean-François BIANCO
Enseignant-chercheur à l'Université d'Angers

Revue à comité de lecture
International peer-reviewed journal

Directeurs de la revue (par ordre alphabétique)

Dr Marc JEANNIN, Université d'Angers & **Dr David POULIQUEN**, DCLP

Directeur de la publication

Dr Jean-François BIANCO, Université d'Angers

Direction scientifique (par ordre alphabétique)

Prof. Matteo CASARI	Alma Mater Studiorum, Università di Bologna
Pr Adrian GRAFE	Université d'Artois
Pr Danièle PISTONE	Sorbonne Université

Comité scientifique (par ordre alphabétique)

Prof. Angela ALBANESE	Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
Pr. Carlo ALTINI	Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
Pr Patrick BARBAN	Université du Havre
Pr Marina BONDI	Università degli Studi Modena e Reggio Emilia, Conservatorio di Musica Vecchi Tonelli
Pr Philippe BLAUDEAU	Université d'Angers
Dr Jean-Noël CASTORIO	Université du Havre
Fabio CEPPELLI	Teatro Luciano Pavarotti
Pr Carole CHRISTEN	Université du Havre
Dr Golda COHEN	Université d'Angers
Pr Nobert COL	Université de Bretagne Sud

Pr. Carl GOMBRICH	The London Interdisciplinary School
Simon LEADER	The Leys School
Dr Marie NGO NKANA	Université de Strasbourg
Jean-Yves LE JUGE	Festival de musique baroque de Quelven
Dr Nicola PASQUALICCHIO	Università di Verona
Dr Paul PHILLIPS	Stanford University
Dr Geoffrey RATOUIS	Université d'Angers
Dr Sophie ROCH-VEIRAS	Université Catholique de l'Ouest
Pr Clair ROWDEN	School of Musicologie Cardiff University

Équipe éditoriale

Volet édition :

Marine VASLIN

Lisa FISCHER

Marjorie GRANDIS

Volet graphique-design :

Allison LEGAVRE

Webmaster

Dominique RIBALET

Publication périodique

Revue en libre accès disponible sur : www.dclp.eu/revue-dclp



Langues de publication : français, italien, anglais

@ : contact-revue-dclp@dclp.eu

ISSN : 2804-0074

Dépôt légal : février 2021

Présentation de la *Revue internationale Dire et Chanter Les Passions*

La *Revue internationale Dire et Chanter Les Passions* (revue DCLP) est une revue à comité de lecture qui publie des articles rattachés à la thématique principale de l'expression des passions. Elle propose des sujets de réflexion interdisciplinaires de qualité, notamment autour de la voix et des émotions qu'elle suscite, selon des angles d'approche divers et originaux. La revue DCLP publie dans le domaine des sciences humaines et sociales, en format numérique et/ou papier, des articles émanant de chercheurs, d'experts, de spécialistes, d'artistes et de personnalités rayonnant dans une sphère nationale et/ou internationale. La revue DCLP publie des numéros thématiques et également des hors-séries, et une rubrique varia. Cela souligne l'engagement résolu de la revue DCLP en faveur du décloisonnement des savoirs et la diffusion des connaissances.

LUCIANO PAVAROTTI & L'OPÉRA : PASSION ET ÉMOTION

Danièle Pistone

Professeure émérite à Sorbonne Université

Autour de Luciano Pavarotti (1935-2007), que l'un de nos célèbres magazines français présentait, en synthèse, comme « le plus grand et le plus populaire ténor du monde »¹, autour de sa voix *claire, élégante, solaire, somptueuse* (pour reprendre quelques adjectifs courants dans les articles le concernant), voix qui suscita tant d'émotion à travers le monde, et autour des ouvrages opératiques auxquels cet interprète a consacré la majeure partie de sa carrière, nous tenterons de préciser ici quelques liens entre les états affectifs et certains thèmes, personnages, situations ou contextes le concernant.

Son milieu familial tourné vers la musique, notamment grâce à son père Fernando (1912-2002, boulanger doté d'une belle voix de ténor et amateur d'opéras), sa participation à la chorale paroissiale Rossini où les débats sur l'art vocal étaient nombreux, ses professeurs de chant (Arrigo Pola à Modène, puis Ettore Campogalliani à Mantoue²), l'exemple de ses grands prédécesseurs admirés (Enrico Caruso³, Beniamino Gigli⁴, Giuseppe Di Stefano⁵...), comme la reprise d'importance du théâtre lyrique dans l'Hexagone des années 1960 et 1970, au moment même de son accès à la scène et de ses premiers grands succès (de l'Italie aux États-Unis), ont certes favorisé l'éclosion et la diffusion du talent de Luciano Pavarotti. Puis d'autres musiciens (de Joan Sutherland⁶ à Herbert von Karajan⁷, en passant par son fidèle ami Leone Magiera⁸) ont su également le conduire vers le sommet grâce à leurs conseils, sans oublier sa personnalité même, ainsi que le dévouement de quelques-uns de ses proches, les conseils d'Alessandro Ziliani⁹ comme l'imagination d'Herbert Breslin (génie américain du marketing,

¹ *L'Express*, 6 septembre 2007, article de Bertrand Dermoncourt relatif à la disparition du célèbre ténor.

² Lorsqu'Arrigo Pola (1919-1999) partit au Japon, Pavarotti devint l'élève du célèbre Ettore Campogalliani (1903-1992), également professeur de Mirella Freni, Ruggero Raimondi, Renata Scotto ou Renata Tebaldi.

³ Dans sa jeunesse, Pavarotti avait été particulièrement impressionné par *Il Grande Caruso*, film américain de Richard Thrope (1951), qu'il revit plusieurs fois et où le ténor Mario Lanza (1921-1989) tenait le rôle du protagoniste. En 1986, Lucio Dalla (1943-2012), le célèbre chanteur-compositeur, hôte de Pavarotti, lui dédia une romance émouvante intitulée *Caruso* (refrain : « Te voglio bene assai »), évoquant sa dernière nuit auprès de sa jeune épouse, au Grand Hotel Vesuvio qui surplombe le golfe de Naples. La chanson, dont Pavarotti eut l'occasion d'effectuer plusieurs enregistrements (même en duo avec Lucio Dalla), connut un très grand succès.

⁴ Il rencontra Beniamino Gigli (1890-1957) alors qu'il avait 12 ans (voir Luciano Pavarotti, avec William Wright, *De vive voix*, trad. de l'anglais par Jean Sébastien, Paris, Plon, 1996, p. 255).

⁵ Giuseppe Di Stefano (1921-2008), son idole, qu'il remplaça avec succès, dès 1963, dans *La Bohème* de Puccini au Royal Opera House de Londres (Covent Garden).

⁶ Dès les années 1960, il se produisit avec cette célèbre soprano australienne (1926-2010) et son époux, le chef d'orchestre Richard Bonyngé (né en 1930). Outre de nombreuses représentations, il participa avec eux à une douzaine d'enregistrements d'opéras.

⁷ Ce fameux chef d'orchestre autrichien (1908-1989), qui savait si bien conseiller les chanteurs, donna un élan définitif à sa carrière, après l'avoir apprécié à l'Opéra de Vienne dès 1963. C'est grâce à lui que Pavarotti triompha dans *La Bohème* à la Scala dès 1965 et participa à la *Messa da Requiem* de Verdi, donnée en janvier 1967 dans ce même théâtre, en hommage à Toscanini (dont Karajan avait été l'assistant), concert filmé par Georges Clouzot (DVD, DG). Pavarotti enregistra aussi sous sa direction *La Bohème* et *Madama Butterfly* (Decca).

⁸ Pianiste et chef d'orchestre (né en 1934), il épousa en premières noces la soprano Mirella Freni (1935-2020), « sœur de lait » de Pavarotti. Magiera, qui fut aux côtés de celui-ci durant la quasi-totalité de sa carrière, publia, entre autres, *Pavarotti, visto da vicino* (Milan, Ricordi, 2008).

⁹ Célèbre ténor (1906-1977), devenu un non moins fameux imprésario milanais. Il dirigea le premier plan de carrière de Pavarotti et fut même témoin de son mariage avec Adua Veroni, le 30 septembre 1961 à Modène.

qui fut son manager de 1972 à 2002)¹⁰ et celle de Tibor Rudas¹¹ (à partir de 1986, pour des prestations davantage orientées vers le grand public ou de vastes espaces), qui ont contribué fort efficacement à renforcer et à diffuser l'impact émotionnel de cet artiste.

L'OPÉRA, VECTEUR DE PASSION ET D'ÉMOTION

Pour Luciano Pavarotti, l'opéra fut une passion. Mais l'opéra est sûrement aussi l'un des meilleurs lieux de monstration des passions. Notamment à travers le répertoire dans lequel s'est illustré ce célèbre ténor, de 1961 à 2006 : soit du *bel canto* de Bellini ou Donizetti au romantisme de Verdi ou Puccini, voire au vérisme de Mascagni et Leoncavallo, allant des vocalises d'une voix légère (*L'Elisir d'amore*) au lyrisme (*La Bohème*), et même à l'héroïsme (*Aida*).

Parmi ces passions, la mieux illustrée sans nul doute dans ces répertoires demeure l'amour, celui qui lie le plus souvent ténor et soprano, contrariés par un baryton ou un autre ténor, pour ne pas entrer davantage dans les détails des différences possibles d'origine ou de religion qui viennent quasi inéluctablement renforcer les tensions. Souvent, deux hommes y aiment une même femme, comme dans les célèbres ouvrages ci-dessous.

<p>DONIZETTI, <i>L'Elisir d'amore</i> (1832) : Nemorino - Adina - Belcore DONIZETTI, <i>Lucia di Lammermoor</i> (1835) : Edgardo † - Lucia † - Arturo (ép.) † DONIZETTI, <i>La Favorite</i> (1840) : Fernand - Leonor † - Alphonse XI VERDI, <i>Il Trovatore</i> (1853) : Manrico † - Leonora † - De Luna VERDI, <i>Un Ballo in maschera</i> (1859) : Riccardo † - Amelia - Renato (ép.) PUCCINI, <i>Manon Lescaut</i> (1893) : Des Grieux - Manon † - Geronte GIORDANO, <i>Andrea Chénier</i> (1896) : Chénier † - Maddalena † - Gérard PUCCINI, <i>Tosca</i> (1900) : Mario Cavaradossi † - Tosca † - Scarpia †</p>
--

Tableau 1 – Le triangle amoureux (deux hommes, une femme) dans quelques œuvres scéniques interprétées par Pavarotti (dont les rôles figurent en gras). L'indication (ép.) signale l'époux de l'héroïne ; le signe † indique le sort funeste du personnage

Le livret conduit rarement alors à une fin heureuse, mais *L'Elisir d'amore* constitue une exception dans cette liste ; l'on sait d'ailleurs que ce rôle de Nemorino, jeune villageois amoureux, était l'un des préférés de Pavarotti. Quant à la femme, elle y apparaît très fréquemment en victime privilégiée, comme l'ont montré nombre d'études, telle celle d'Hélène Seydoux, précisément intitulée *Laisse couler mes larmes*¹².

Si les situations mettent plus rarement en présence deux femmes et un homme, comme dans les ouvrages ci-dessous, une des héroïnes y perd la vie et – tout comme dans les situations précédentes – souvent aussi le héros, dont le sort est généralement lié à celle qu'il aime. On notera que, dans *Idomeneo*, Mozart sait déjà écrire pour de véritables ténors modernes (notamment pour le rôle du roi, confié à Pavarotti à partir de 1982).

¹⁰ Voir Herbert Breslin et Ann Migette, *Le roi et moi. L'histoire vraie de Luciano Pavarotti, par son manager, ami, et, parfois, adversaire*, trad. de l'américain (2004) par Claire Gaston, Paris, City Éditions, 2005.

¹¹ Herbert Breslin (1924-2012) et Tibor Rudas (1920-2014), les célèbres managers américains de Pavarotti.

¹² *Laisse couler mes larmes : l'opéra, les compositeurs et la féminité. Essai*, Paris, Ramsay, 1984. Intitulé extrait du célèbre air de Charlotte à l'acte III du *Werther* de Massenet (1892).

MOZART, *Idomeneo, re di Creta* (1781) : Ilia [Troyenne] ⇔ **Idamante** [Crétois] ← Electra †

BELLINI, *Norma* (1831) : Norma † ⇔ **Pollione** † → Adalgisa

Tableau 2 – Le triangle amoureux (deux hommes, une femme) dans quelques œuvres scéniques interprétées par Pavarotti (rôles en gras). Les flèches marquent la direction des sentiments; le signe † indique le sort funeste du personnage

Au cœur de ces diverses relations passionnelles éclate souvent la jalousie qui vient éperonner l'action et précipiter le dénouement. Cela n'a rien de nouveau à cette époque, qu'il suffise de songer à certains autres personnages : Tacmas dans *Les Indes galantes* (1735) de Rameau, Romilda dans le *Serse* (1738) de Haendel, ou Elvino dans *La Sonnambula* (1831) de Bellini, comme plus tard Amneris dans *Aida* (1871) et naturellement le sommet *Otello*, de Shakespeare à Verdi, sans oublier la dénonciatrice Santuzza dans *Cavalleria rusticana* ou le Canio des *Pagliacci*. C'est souvent là que l'action se noue, que notre gorge se serre et que s'humidifient les yeux des spectateurs. Ce moment d'émotion, ce moment-clé, Pavarotti savait fort bien l'amener, l'exploiter, le transmettre. Comme nous le verrons, il s'est exprimé plusieurs fois sur ce sujet, ce qui rend l'approche de ce ténor plus intéressante encore pour notre problématique.

Mais comment chanter la gorge serrée ? La première qualité du chanteur réside évidemment dans le contrôle de toutes ces émotions qui peuvent colorer voire moduler sa voix, si étroitement liée à l'intime¹³. Or l'expression est-elle contenue, comme enserrée par le texte musico-littéraire confié à l'interprète ou bien cette performance sonore est-elle au contraire portée par l'action vécue sur la scène ? Sans ressenti, la restitution des passions serait sans aucun doute impossible pour ces personnages. Leur visage, leurs gestes le traduisent bien, parallèlement à la voix. Toutefois, celle-ci demeure essentielle, ce que Pavarotti avait parfaitement intégré dès ses débuts. C'est ce qui explique notamment le succès de ses concerts et enregistrements qui conservent également un fort pouvoir émotionnel¹⁴. C'est ce qui le conduisit, malheureusement aussi, après quelques déboires (dont l'un des plus fameux fut déjà celui de sa seconde représentation de 1968 au Metropolitan Opera de New York, interrompue pour cause de grippe), à annuler sa participation aux spectacles pour lesquels son organe vocal n'était pas dans l'état souhaitable.

Car il faut bien comprendre que ces représentations opératiques tiennent au bon entretien de quelque deux centimètres de bandes de chair constituant le larynx, en supposant que la soufflerie, les résonateurs, les 17 muscles de la langue, entre autres, demeurent sans défaillance au rendez-vous scénique. Et que se passe-t-il quand l'interprète manque une note ou deux ? Murmures, sifflets, chahut du *loggione*¹⁵ ? Autres belles émotions déclenchées dans le public, avides de longues tenues, comme de contre-ut retentissants, surtout depuis que le ténor Gilbert Duprez avait, en 1837, chanté à Paris en voix pleine (et non plus en voix de tête) les notes les plus aiguës de sa tessiture.

¹³ Voir Joëlle Deniot, « L'intime dans la voix », *Ethnologie française*, vol. 32, n° 4, 2002, p. 709-718 [<http://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2022>], consulté le 26 octobre 2022].

¹⁴ Comme le souligne l'article de Jacques Schmitt, « Luciano Pavarotti, l'émotion intacte » (18 décembre 2017, site <resmusica.com>).

¹⁵ Galerie supérieure des théâtres en Italie, dite « poulailler » dans le français d'aujourd'hui, mais nommée autrefois beaucoup plus poétiquement « paradis » (voir *Les Enfants du paradis*, film de Marcel Carné sur un scénario de Jacques Prévert, 1945).

Car l'opéra a longtemps assuré le triomphe de la soprano et du ténor (*prima donna* et *primo uomo*), protagonistes dont les spectateurs attendaient effectivement les performances, surtout dans le registre aigu. Pourtant, la voix d'homme la plus naturelle demeure le baryton. Certains – dont Carlo Bergonzi ou Plácido Domingo¹⁶ – ont d'ailleurs débuté dans cette tessiture avant de devenir de véritables ténors¹⁷, ce qui n'est pas le cas de Pavarotti qui ne travaille véritablement le chant qu'à partir de l'âge de 19 ans.

QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR LA SPÉCIFICITÉ VOCALE DE LUCIANO PAVAROTTI

D'une façon générale, les voix italiennes, qui s'appuient sur un idiome fort équilibré, aux nombreuses voyelles ouvertes (considéré d'ailleurs comme la véritable « langue du chant »), pratiquent un legato sans ruptures, quelque peu différent sur ce point du legato français¹⁸. Pavarotti ne déroge pas à cette règle, lui qui ne souhaitera guère chanter en langue étrangère. Il s'appuie en outre sur une articulation des plus claires, un vibrato naturel de grande qualité, et alimente son chant par un souffle solide au débit admirablement contrôlé : il avait effectivement bien étudié dès les années 1960 la façon dont sa partenaire Joan Sutherland – qui pouvait chanter pendant plusieurs heures sans fatigue – installait et mesurait celui-ci. Tout cela contribuait à lui permettre de doser fort habilement la qualité et l'intensité des émotions à exprimer ou à susciter chez les auditeurs. On sait que c'est en chantant la romance « Una furtiva lagrima » de Nemorino, ce héros simple et joyeux de *L'Elisir d'amore* de Donizetti, qu'il aimait vérifier le bon état de sa voix, à travers couleurs et valeurs longues. On notera en particulier les tenues sur les termes soulignés ci-dessous et l'ornementation lors de la répétition de l'avant-dernière ligne, ainsi que l'émouvante nuance *piano* qu'il faisait entendre sur le dernier « si può morire ».

Une larme furtive
A surgi dans ses yeux [...].
Elle m'aime, je le vois. [...]
I palpiti, i palpiti sentir
Sentir les battements, les battements [de son cœur]
Confondere i miei co' suoi sospir
Mêler mes soupirs aux siens
 Cielo, si puo' morire! Di più non chiedo, non chiedo.
Ciel, on peut mourir ! Je ne demande rien de plus
Si puo' morire, si puo' morire d'amor.
On peut mourir... d'amour

Tableau 3 – Gaetano Donizetti, *L'Elisir d'amore*, *melodramma en deux actes*, créé à Milan en 1832 sur un livret de Felice Romani, extrait et fin de la fameuse romance « Una furtiva lagrima » (acte II, scène 7)

¹⁶ Carlo Bergonzi (1924-2014), célèbre interprète verdien, grand ami et voisin de Pavarotti à New York. Quant au ténor espagnol Plácido Domingo (né en 1941), longtemps rival de Pavarotti, il fit partie avec lui des spectacles des Trois Ténors (voir infra).

¹⁷ Plácido Domingo, *Mes rôles d'opéra*, [entretiens avec] Helena Matheopoulos, trad. de l'anglais (2000) par Florianne Vidal, Paris, Grasset, 2001.

¹⁸ Ce que Janine Reiss (1921-2020) soulignait volontiers, en tant que pianiste et chef de chant (Isabelle Ayre, *Entretiens avec Janine Reiss*, Aix-en-Provence, Kirographaires, 2011).

Si son répertoire, limité à une trentaine d'ouvrages, paraît plus restreint que celui d'autres ténors (plus de cent rôles chez Plácido Domingo, y compris des opéras en diverses langues et quelques créations, environ soixante-dix en six langues pour Nicolai Gedda, une soixantaine pour Enrico Caruso), il est composé majoritairement de succès quasi planétaires, dont la musique est due notamment, comme nous l'avons souligné, outre Bellini et Donizetti, à Verdi (*La Traviata*, *Il Trovatore*,) et Puccini (*La Bohème*, *Tosca*), compositeurs favoris du public après Mozart, en cette fin de XX^e siècle, qu'il s'agisse des enregistrements ou de la programmation des opéras¹⁹.

BELLINI, *Beatrice di Tenda* (EA 1966)²⁰, *I Capuleti e I Montecchi* (1966), *La Sonnambula* (1965, EA)²¹, *Norma* (EA 1984), *I Puritani* (1968, EA)
 BOITO, *Mefistofele* (EA 1984)
 DONIZETTI, *L'Elisir d'amore* (1965, EA, DVD), *La Favorita* (1973, EA), *La Fille du régiment* (1966, EA)²², *Lucia di Lammermoor* (1963, EA), *Maria Stuarda* (EA 1975, DVD)
 GIORDANO, *Andrea Chenier* (EA 1984, 1996, DVD)²³
 LEONCAVALLO, *I Pagliacci* (EA 1977, 1992, DVD)
 MASSENET, *Manon* (1969, en italien, EA)
 MASCAGNI, *Cavalleria rusticana* (EA 1976), *L'amico Fritz* (EA 1968)
 MOZART, *Idomeneo* (1964, EA 1982, DVD) [rôle d'Adamante, puis d'Idomeneo en 1982]
 PONCHIELLI, *La Gioconda* (1979, EA)
 PUCCINI, *La Bohème* (1961, EA, DVD), *Madama Butterfly* (1963, EA), *Manon Lescaut* (EA 1992), *Tosca* (1976, EA, DVD), *Turandot* (EA 1972, 1977)
 ROSSINI, *Guillaume Tell* (EA 1979)
 STRAUSS (Johann), *Die Fledermaus* (1990, DVD)
 STRAUSS (Richard), *Der Rosenkavalier* (EA 1969, 1976)²⁴
 VERDI, *Aida* (1981, EA, DVD), *Don Carlo* (1992, DVD), *Ernani* (1983, DVD), *I Lombardi alla prima crociata* (1969, EA), *Luisa Miller* (1974, EA), *Macbeth* (EA 1971), *Otello* (1991, EA), *Rigoletto* (1961, EA, DVD), *La Traviata* (1961, EA, DVD), *Il Trovatore* (1975, EA, DVD), *Un Ballo in maschera* (1971, EA, DVD)

Tableau 4 – Compositeurs et ouvrages scéniques interprétés par Luciano Pavarotti ;
 entre parenthèses : date de sa prise de rôle au théâtre ; EA, enregistrement(s) audio ; DVD : vidéo(s)

Pavarotti a su en fait conduire intelligemment sa carrière, refusant les prestations scéniques qui pouvaient le mettre en péril (par exemple, *Guillaume Tell* de Rossini) et n'interprétant certaines œuvres que lorsque sa voix lui semblait prête à les surmonter (*Otello* de Verdi, en 1991, par exemple, comme les ouvrages des véristes)²⁵, les voix gagnant en volume avec l'âge et leur timbre devenant plus substantiel. Ces particularités s'ajoutant à diverses qualités physiques (hauteur du palais, larges pommettes, vaste poitrine²⁶), Pavarotti a pu contribuer efficacement à la renaissance et à la nouvelle prise d'importance de l'opéra, avec lequel le théâtre musical avait cherché vainement à rivaliser dans les années soixante. S'il n'a pas visé, quant à lui, à

¹⁹ Voir, par exemple, *L'Opéra autour du monde 2002-2003*, Paris, Le Fil d'Ariane, s. d., p. 497.

²⁰ Jamais chantée par Pavarotti au théâtre, tout comme quelques autres ouvrages qu'il a enregistrés (*Guillaume Tell*, *Macbeth*, *Maria Stuarda*, *Mefistofele*, *Norma*).

²¹ Il interprétera très peu en public quelques-uns de ces opéras : *I Capuleti e I Montecchi*, *La Gioconda*, *I Lombardi alla prima crociata*, *Madama Butterfly*, *La Sonnambula*, *La Traviata*.

²² Très majoritairement en italien.

²³ Pavarotti a enregistré certains de ces ouvrages (*Andrea Chenier*, *I Pagliacci*, *Der Rosenkavalier*, *Turandot*) avant de débiter dans cette création au théâtre.

²⁴ Dans le rôle fugitif du ténor italien.

²⁵ Ce que viendra préciser le tableau 4 ci-dessous.

²⁶ On dit que celle d'Enrico Caruso pouvait aussi s'élargir de plus de vingt centimètres lors de l'inspiration (Helena Matheopoulos, *Les ténors du siècle de Caruso à Pavarotti*, Paris, La Martinière, 1999, p. 11).

renouveler le genre, il a indubitablement souhaité le porter à une perfection toujours plus grande, comme le communiquer au plus grand nombre, privilégiant la forte expression des ouvrages de Verdi (dont il appréciait particulièrement la variété du rôle de Riccardo dans *Un ballo in maschera*²⁷), même si ses deux autres personnages fétiches demeuraient le Rodolfo de *La Bobème* (avec laquelle il avait fait ses débuts en 1961 à Reggio Emilia) et Nemorino de *L'Elisir d'amore* en raison de sa joyeuse simplicité.

Des recherches scientifiques ont montré l'importance du tempo et des nuances, comme celle du timbre, et notamment du timbre de la voix humaine, dans la production de l'émotion musicale²⁸. Rien d'étonnant à ce que maints et maints qualificatifs tentent d'approcher, chez les critiques et les musicologues, la particularité vocale de Pavarotti en ce domaine : texture souple, élastique (*pastosa*)-; timbre *doux, velouté, balsamique* (adjectif sans doute non dénué de rapport avec sa ville natale de Modène...), *enseoleillé*, parfois *électrisant, envoûtant*... Pour cela, il se fondait, de son propre aveu²⁹, sur les « mots qui font le drame [...], qui *sont* la musique », et sur la plus réelle expression des sentiments qui les portent, d'où ces libertés parfois prises avec le rythme et le tempo, comme le souligne à plusieurs reprises le musicien qui fut le plus souvent à ses côtés, Leone Magiera³⁰.

Mais, comme on le sait, c'est surtout aussi par la qualité, la justesse et la force de son registre aigu que Pavarotti a commencé à susciter les réactions les plus enthousiastes. Rappelons-nous cette soirée new-yorkaise du Metropolitan Opera, le 17 février 1972, où il entonna en voix pleine les neuf contre-ut de Tonio – protagoniste heureux d'avoir obtenu le consentement nécessaire à son union avec Marie – dans *La Figlia del regimento* de Donizetti (« Pour mon âme quel destin ») : chair de poule assurée pour les spectateurs et dix-sept rappels pour l'interprète, bientôt sacré « roi du contre-ut ». Rappelons aussi que le rôle de Radamès (où il triompha plus tard dans l'*Aida* de Verdi) oblige l'interprète à monter une trentaine de fois jusqu'au *si* bémol aigu.

À force de travail, il est parvenu à réduire au minimum l'altération phonémique entraînée par la progression vers les aigus : son [i] teinté de [e], comme [u] (fréquent en italien) virant au [o], articulation des consonnes dentales et labiales rendue difficile par l'ouverture plus grande de la bouche... Sans insister ici sur l'indispensable maîtrise du *passaggio*³¹ (notamment ici entre le *mib*₃ et le *fa*#³²) ou des formants (harmoniques renforcés par les cavités de résonance), ce *singing formant*³³ qui permet à la voix de ne pas être couverte par les nombreux musiciens de l'orchestre : marques essentielles du bon chanteur professionnel.

²⁷ Luciano Pavarotti, *De vive voix*, *op. cit.*, p. 21.

²⁸ Voir Weixia Zhang et al., « The Effects of timbre on neural responses to musical emotion », *Music Perception*, 37/2, December 2019, p. 134-146. Et J. Robinson, « Emotional responses to music », dans *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*, ed. Peter Goldie, New York, Oxford University Press, 2010, p. 651-680.

²⁹ Luciano Pavarotti, *De vive voix*, *op. cit.*, p. 256.

³⁰ *Pavarotti, visto da vicino*, *op. cit. passim*.

³¹ Voir Luciano Pavarotti, avec William Wright, *op. cit.*, chap. 16, « Réflexions sur le chant », notamment p. 256. Également Leone Magiera, *op. cit.*, notamment les appendices techniques.

³² Où « la voix doit paraître unie, sans couture [...], vous devez chanter comme la boîte automatique d'une Cadillac. » (Luciano Pavarotti, *De vive voix*, *op. cit.*, p. 256).

³³ Renforcement harmonique aux alentours de 2 500 à 3 000 Hz. Voir Claire Pillot-Loiseau, *Sur l'efficacité vocale dans le chant lyrique : aspects physiologique, cognitif, acoustique et perceptif*, Thèse, Paris 3, 2004. Et Id., Sophie Quatrocchi, Pascal Bézard, « Pourquoi le *singing formant* ? Données scientifiques et hypothèses musicologiques relatives à son apparition », *Médecine des Arts*, n° 26, 1998, p. 2-7 ; n° 27, 1999, p. 3-10 [voir <academia.edu> et <halshs.archives-ouvertes.fr>].

Toutes ces qualités se sont manifestées très tôt chez lui et sont apparues renforcées lorsqu'il a abordé le *lirico spinto* de la dernière manière de Verdi (*Aida*, *Otello*) ou de l'ultime Puccini, par exemple, dans ce qui demeure son interprétation la plus emblématique, celle qu'il porta en diverses occasions hors de la scène lyrique – et que les Trois Ténors entonnèrent ensemble lors de leur premier concert de juillet 1990 à Rome, ce « Nessun dorma » de *Turandot* où le triple « Vincerò » (« Je vaincrai »), lancé en conclusion, laisse vibrer en l'auditeur un indélébile frisson d'espoir. Pavarotti le reprendra en 1998 lors de la Coupe du monde de football et le fit résonner encore, pour la dernière fois, en 2006 lors des Jeux Olympiques de Turin³⁴.

Figure 1 – Giacomo Puccini, *Turandot*, livret de Giuseppe Adami et Renato Simoni d'après Carlo Gozzi, créé en 1926 à la Scala de Milan; fin de « Nessun dorma », air chanté par Calaf au début de l'acte III

UNE VASTE ACTIVITÉ DIVERSIFIÉE

L'émotion, telle que nous l'avons présentée³⁵, résulte ainsi souvent d'un changement provoquant chez le spectateur un mouvement de surprise, ou encore de la progression vers un paroxysme (notamment grâce à la montée de l'action dramatique, lors d'un crescendo ou dans l'aigu de la tessiture). Dans les années 1970 et 1980, Luciano Pavarotti parvint ainsi à un sommet de popularité dont témoigne par exemple, le 15 mars 1976, la présence de son visage enthousiaste de « Prince of Tenors » en pleine page couleur sur la couverture du magazine américain *Newsweek* (suivi, le 24 septembre 1979, d'une couverture semblable du *Time Magazine*, avec la mention « Bravo Pavarotti ! Opera's golden tenor »), popularité bientôt renforcée par quelques activités extérieures à ses prestations vocales opératiques, sur scène ou à l'écran³⁶ : les

³⁴ Le détail de la préparation de cette interprétation, enregistrée alors qu'il était déjà très affaibli, figure dans l'ouvrage de Leone Magiera, *op. cit.*, p. 187-188.

³⁵ Voir aussi notre article (« Voix – Émotion – Passion »), dans le premier numéro de la présente revue.

³⁶ Pour ne citer quelques exemples d'opéras filmés ou films : *La Bohème*, dans une mise en scène de Pier Luigi Pizzi, dir. James Levine (Chicago, 1972 ; DG 2005) ou *Rigoletto*, dans la mise en scène de Jean-Pierre Ponnelle,

concerts (en salle dès ses débuts, mais aussi en plein air pour des centaines de milliers de personnes³⁷), les transmissions télévisées (suivies par quelque 12 millions de spectateurs dès 1978 à New York), l'intérêt pour les jeunes chanteurs (master classes à la Juilliard School de New York, Concours Pavarotti de Philadelphie dès 1981³⁸, auxquels vint s'ajouter l'activité d'agent de son épouse qui créa en 1987 le *Stage Door Opera Management*), voire son travail occasionnel de metteur en scène (assisté, entre autres, de sa fille Cristina, pour *La Favorita* de Donizetti, à la Fenice de Venise en 1988 ou en 2004 pour *La Bobème* à Fano avec Beppe De Tomasi³⁹), comme l'élargissement de ses centres d'intérêt en direction de la variété⁴⁰ (voir le CD *Ti adoro*, 2003) et des musiques plus actuelles (dix éditions de *Pavarotti and Friends*, 1992-2003 à Modène)⁴¹, ou même les chevaux (depuis 1979, puis *Pavarotti International Horse Trials* à partir de 1991), la peinture⁴² (dès 1976, voir les expositions de ses tableaux, à l'huile comme à l'acrylique, figuratifs et riches en couleurs, signés « LuPa ») ou encore la gastronomie⁴³, sans oublier les succès désormais légendaires des Trois Ténors⁴⁴. Sa personnalité extravertie, son regard expressif, sa puissance de conviction, sa grande bonté, sa générosité (à l'œuvre dans de nombreux concerts de charité) lui ont valu en outre d'être nommé en 1998 messenger de la paix pour les Nations unies : nombreuses furent en fait ses actions en faveur de l'aide humanitaire, notamment pour les enfants des pays en guerre⁴⁵. Toutes ces indéniables qualités lui permirent naturellement de multiplier les adhésions à son art, bien diffusé sur un plan international : c'est en effet au Metropolitan Opera de New York qu'il a été le plus souvent programmé (près de 400 fois, de 1968 à 2004⁴⁶) et sa tournée de trois semaines en Chine de 1986 est bien connue⁴⁷,

chef d'orchestre Riccardo Chailly (1983 ; DG, 2006)-; ou encore *Aida*, sous la direction de Lorin Maazel (Scala, 1985 ; Arthaus Music, 2005).

³⁷ La quasi-totalité de ces précisions figurent dans l'ouvrage richement illustré que lui a consacré son épouse Adua Pavarotti, with Wendy Dallas, *Life with Luciano*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1992.

³⁸ Le Français Roberto Alagna en a été un brillant lauréat en 1998 (*Mon dictionnaire intime*, en collaboration avec Alain Duault, Paris, Le Passéur, 2019). Voir également Luciano Pavarotti, *De vive voix*, *op. cit.*, chap. 5, « Le Concours de chant de Philadelphie ». Aussi Andrea Bocelli, *A Luciano Pavarotti: un maestro per tutti. Un ricordo personale* (Milan, Mondadori, 2013).

³⁹ Giuseppe De Tomasi (1934-2016), acteur, librettiste, metteur en scène et réalisateur italien.

⁴⁰ Mais avant lui d'autres ténors d'opéra s'étaient déjà tournés vers ces répertoire : Tito Schipa (1888-1965) et Beniamino Gigli (1890-1957) avaient ainsi interprété bien des chansons, sans revenir sur le goût de Richard Tauber (1891-1948) pour l'opérette ou celui de Lauritz Melchior (1890-1973), le célèbre *Heldentenor* wagnérien pour la musique légère.

⁴¹ Il a ainsi chanté avec Sting ou Elton John, alors que Zucchero comme Lucio Dalla ont écrit chacun pour lui une chanson (Luciano Pavarotti, *De vive voix*, *op. cit.*, p. 266). Conçu pour élargir son audience, cette adhésion à l'univers des variétés, comme les concerts dans les stades ou même les prestations des *Trois Ténors*, lui valurent toutefois maintes critiques des artistes de l'univers classique, à commencer par Joan Sutherland (voir son entretien avec Jacques Schmitt de décembre 1996, paru dans *Le Nouveau Quotidien* de Lausanne, <resmusica.com>).

⁴² Tout comme Mario Del Monaco (1915-1982 ; lequel avait étudié aux Beaux-Arts), ou Enrico Caruso (1873-1921), au réel talent de caricaturiste, dont les dessins paraissaient dans *La Follia* (le journal italien de New York).

⁴³ Voir le livre récent, signé de Nicoletta Mantovani et Luca Marchini, *Alla Luciano*, Modène, Casa Museo Pavarotti, 2022 (24 recettes, anecdotes et photos).

⁴⁴ José Carreras (1946-), Plácido Domingo (1941-) et Luciano Pavarotti formèrent, de 1990 à 2003, un trio de ténors qui donnèrent d'inoubliables concerts (Rome, 1990 ; Los Angeles, 1994 ; Paris, 1998 ; Yokohama, 2002...), fondés sur un vaste répertoire allant des airs d'opéra ou de Broadway à la chanson napolitaine. Les retransmissions de ces spectacles atteignirent 800 millions de téléspectateurs dès 1990, sans doute 1,3 milliard en 1994, alors que leur premier enregistrement sur CD (1990) demeure sans doute l'album le plus vendu de tous les temps (15 millions d'exemplaires).

⁴⁵ Voir notamment les DVD *Pavarotti and Friends* pour les enfants de Bosnie ou du Liberia, pour le Cambodge ou le Tibet (label UMVD, 2001) ...

⁴⁶ Le détail en est consultable sur le site de ce théâtre (<archives.metoperafamily.org>).

⁴⁷ *Luciano Pavarotti in concert in China*, 1986 (DVD, Kultur, 1989). Et Luciano Pavarotti, *De vive voix*, *op. cit.*, chap. 7, « Un Italien en Chine » ou Leone Magiera, *op. cit.*, « Il viaggio in Cina », p. 111-120.

suivie de plusieurs autres, en Scandinavie (1987), Amérique du Sud (1987) ou Union soviétique (1988). Si la France ne put compter parmi ses lieux de prédilection, Paris sut cependant, à plusieurs reprises, lui manifester son intérêt, et la liste des salles ci-dessous y apparaît bien représentative de l'élargissement des audiences (de l'Opéra Garnier à l'Opéra Bastille, comme de Pleyel à Bercy, en passant par le Palais des Congrès, le Théâtre des Champs-Élysées et le Champ de Mars), sans oublier son passage dans de célèbres émissions télévisées, telles *Le Grand Échiquier* de Jacques Chancel ou *Champs-Élysées* de Michel Drucker. On notera aussi, pour les concerts, la présence quasi constante, en tant que pianiste ou chef d'orchestre, de son plus précieux ami Leone Magiera.

1965 :	concert salle Pleyel, avec Mirella Freni et l'Orch. de l'ORTF (dir. Nello Santi)
1974 :	Puccini, <i>La Bohème</i> à l'Opéra Garnier
1982 :	deux récitals à l'Opéra Garnier (piano, John Wustman ⁴⁸)
1983 :	Verdi, Luisa Miller à l'Opéra Garnier
1984 :	Verdi, <i>Requiem</i> , salle Pleyel et Palais des Congrès (dir. Daniel Barenboim)
1984-1985 :	Puccini, <i>Tosca</i> à l'Opéra Garnier
1987 :	Donizetti, <i>L'Elisir d'amore</i> à l'Opéra Garnier
1988 :	récital au Théâtre des Champs-Élysées ⁴⁹ (piano, L. Magiera)
1989 :	récital au Palais omnisports de Bercy (orch. dir. L. Magiera)
1992 :	Verdi, <i>Un Ballo in maschera</i> à l'Opéra Bastille ⁵⁰
1993 :	récital au Champ de Mars avec l'Orch. de Paris (dir. J. Levine)
1998 :	concert des Trois Ténors au Champ de Mars
1999 :	concert salle Pleyel avec l'Orch. de Paris (piano, L. Magiera)
2001 :	gala au Palais omnisports de Bercy (orch. dir. L. Magiera)
2005 :	concert d'adieu au Palais omnisports de Bercy (Orch. d'Île-de-France, piano et dir. L. Magiera)

Tableau 5 – Principales présences de Luciano Pavarotti à Paris

Un hommage lui fut rendu ensuite au Domaine de Saint-Cloud, à l'occasion du premier anniversaire de sa disparition, le 13 septembre 2008, en présence de Michel Drucker et Eve Ruggieri, par de nombreux artistes (Roberto Alagna, Lucio Dalla, Florent Pagny..., et un orchestre de 70 musiciens conduit par Pierre-Michel Durand). Plus tard, aux Folies Bergère, le spectacle *Belcanto, The Luciano Pavarotti Heritage* mêla à nouveau opéras et variétés (en novembre 2015, avec onze chanteurs, dix danseurs et orchestre).

Outre le succès de ses prestations scéniques qui lui valut de figurer dans le *Guinness Book of Records* de 1991 (souvenons-nous des 165 rappels obtenus à l'Opéra allemand de Berlin le 24 février 1988, plus d'une heure d'applaudissement à la fin d'une représentation de *L'Elisir d'amore*), les récompenses et distinctions diverses ne tardèrent pas à se multiplier (son épouse

⁴⁸ Voir des extraits de ces spectacles dans les archives de l'Institut national de l'audiovisuel (<ina.fr>) et, à propos de ce pianiste accompagnateur américain (né en 1930), *Pavarotti at Carnegie Hall* (en 1988, album Decca).

⁴⁹ Voir le programme sur le site <tce.archives.fr>.

⁵⁰ Pour les représentations à l'Opéra national de Paris, voir le site <memopera.fr> ; le 6 avril 1992, immense foule devant l'écran géant dressé près du théâtre (retransmission aussi à Lyon, Marseille et Aubagne).

en compte déjà 350 de 1965 au début des années 1990⁵¹) : Grammy Awards (six au total) pour ses enregistrements, disques d'or, émissions de radio et de télévision, film musical (*Yes, Giorgio* de Franklin J. Schaffner, 1982, MGM), séances d'autographes interminables d'où il ressortait le visage ankylosé par un constant excès de sourires (pour des milliers de personnes, à Los Angeles, comme à New York, ou à Paris, les 28 et 29 mai 1985), publicités (American Express, Lavazza, Siemens, vison Blackglama...), galas de bienfaisance, parade Columbus à New-York, sosie de cire grandeur nature au musée londonien Madame Tussauds⁵² depuis 1990, parfum (*Pavarotti* « for men », 1995), astéroïde baptisé de son nom (en 1999), décorations (en Italie, en France, à Monaco...), jusqu'à figurer – souvent *in memoriam* – sur les timbres-poste de divers pays. Car nul ne niera l'importance des messages visuels, des réalisations scéniques à la vie quotidienne⁵³, parfois en hommage posthume, telle cette 2730^e étoile portant le nom de Pavarotti depuis le 24 août 2022 sur le Walk of Fame d'Hollywood.



Figure 2 – L'effigie de Pavarotti sur quelques timbres-poste : Guinée-Bissau (2015), Italie (2009), Mozambique (2015), Roumanie (1999), Saint-Marin (2010), Togo (2011)

Sans oublier, après sa disparition, le grand nombre d'hommages, les expositions, l'intégrale de Decca (95 CD et 6 Blu-ray audio) parue en 2017 ou le biopic de Ron Howard (2019), riche en documents d'archives, tout comme les nombreux articles ou biographies le concernant⁵⁴. Depuis 2021, le théâtre communal de Modène a reçu le double nom de « Pavarotti-Freni », associant ainsi au nom du fameux ténor celui de la célèbre soprano Mirella Freni, sa partenaire à la scène comme au concert, née la même année que lui dans cette même ville⁵⁵. Sur un côté

⁵¹ Adua Pavarotti, with Wendy Dallas, *Life with Luciano*, op. cit., p. 143.

⁵² Ce célèbre établissement doit son nom à Marie Tussaud (1761-1850), sculptrice française expatriée en Angleterre, qui ouvrit à Londres son musée en 1835.

⁵³ Voir, entre autres, Syntyche Gbèhounou, François Lecellier, Christine Fernandez-Maloigne, « Extraction et analyse de l'impact émotionnel des images », *Traitement du signal*, 2012, p. 409-432 [hal.archives-ouvertes.fr]

⁵⁴ En français, on pourra consulter les biographies dues à Ève Ruggieri (Lattès, 1993) et Alexandre Latour (Hors Collection, 2007), comme Yannick Coupannec, *Luciano Pavarotti, les images d'une vie* (préface de Richard Martet, Paris, Verlhac, 2008) ou le DVD *La légende et la vie de Luciano Pavarotti* (EMI, 2006).

⁵⁵ Voir Leone Magiera, *Mirella Freni*, Milan, Ricordi, 1990. Ou Mirella Freni, conversando con Giuseppe Gherpelli, *Mio caro teatro*, Modène, Artioli, 1990. Et Micaela Magiera, *La bambina sotto il pianoforte. Storie d'amore e di musical nella Modena di Mirella Freni, Leone Magiera and Luciano Pavarotti*, Modène, Artestampa, 2019.

de cet établissement vint s'élever aussi un monument en bronze (dû au sculpteur Stefano Pierotti et dévoilé en 2017) : bras largement ouverts, large sourire, nœud papillon et queue de pie à vastes basques, main gauche pourvue de l'immanquable grand mouchoir de concert, Luciano Pavarotti pouvait saluer ainsi en permanence ce public tant aimé.

S'il est désormais certain que la musique éveille l'hormone du plaisir, ces souvenirs auditifs ou visuels, étendus à tant d'activités et de lieux différents, ont dû faire naître également bien des réactivations de passion et des retours d'émotion sur la planète. L'économiste français François Meunier a même dénommé « effet Pavarotti »⁵⁶, la façon dont le dominant étouffe quasi inéluctablement ses suivants par ses succès et son omniprésence, dans le cadre de la mondialisation. Il ne faut pas oublier que les spécialistes semblent maintenant certains que le cerveau complète nos perceptions, en fonction des circuits précédemment tracés, c'est-à-dire selon nos expériences ou nos convictions, et que ceux-ci peuvent parfaitement se construire dans notre mémoire à partir de morceaux disparates⁵⁷, d'où l'importance des souvenirs les plus divers.

Comment ne pas conclure en rappelant que la principale intention déclarée de ce fameux ténor fut toujours celle de « plaire » au public⁵⁸ ? Pavarotti vient appuyer ainsi l'affirmation de Descartes, lequel ne donnait d'ailleurs guère d'autre fonction à la musique⁵⁹. Pour cela, le fameux ténor n'a jamais ménagé ses forces, appliquant le conseil donné par son premier professeur⁶⁰ (comme déjà fugitivement par Beniamino Gigli en 1949), et développant sans cesse sa propension à l'étude et au travail vocal. Mais, au terme de tous ses voyages et en dépit de l'apparente diversité des publics, il a pu affirmer que l'émotion lui semblait être la même sur tous les continents⁶¹. Certes, les signes de la satisfaction, du contentement, de la joie née de son rare talent vocal se traduisaient généralement par des manifestations identiques : applaudissements, rappels, demandes d'autographes, visages épanouis, compliments... À n'en pas douter, ce qui nous attire dans la musique, c'est précisément l'expérience émotionnelle, qui nous permet d'ailleurs d'apprécier en profondeur la singularité d'un interprète. En retour, Pavarotti veillait toujours à ce que ses fans bénéficient d'un traitement digne de leur enthousiasme.

Ce tenorissimo, divino, dit aussi « ténor du peuple », « star du belcanto », « super-star de l'opéra », « ténor du siècle », « chanteur lyrique le plus emblématique de sa génération »⁶², n'a donc pas

⁵⁶ Ou théorie du « winner takes it all » (François Meunier, « Les hauts salaires dans la banque : talent ou collusion ? », *Revue française d'économie*, vol. 22, n° 1, 2007, p. 49-71).

⁵⁷ Daniel Levitin, *De la note au cerveau. L'influence de la musique sur le comportement*, trad. de l'anglais (2006) par Samuel Sfez, Paris, Héloïse d'Ormesson, 2021, p. 126 et 161. Cet auteur souligne à ce propos que, dans le cerveau humain, les amygdales cérébelleuses, centres des émotions, sont proches de l'hippocampe, qui stocke et récupère nos souvenirs.

⁵⁸ Voir Luciano Pavarotti, *De vive voix*, *op. cit.*, p. 35.

⁵⁹ « Le but de la musique est de plaire, et d'émouvoir en nous des passions variées » (René Descartes, *Compendium Musicae* [Abrégé de musique], 1618, éd. 1650, 89,4).

⁶⁰ Comme en témoigne la photo que lui dédicâça en 1957 Arrigo Pola avec ces mots : « Studia e sii tenace » [Travail et avec ténacité] (reproduite dans ADA Pavarotti, with Wendy Dallas, *Life with Luciano*, *op. cit.*, p. 29).

⁶¹ Luciano Pavarotti, *De vive voix*, *op. cit.*, p. 136.

⁶² *Ouest-France*, 12 septembre 2007. Assertion prouvée, s'il en était besoin, par les résultats du « sondage [national] du siècle » sur les chanteurs, réalisé par le CSA pour *Le Parisien*, la télévision (la Cinquième) et *Aujourd'hui en France*, les 26 et 27 novembre 1999 auprès de 1016 personnes : Pavarotti y occupe la 6^e place (16 %), après Les Beatles (28 %), Johnny Hallyday (26 %), Charles Aznavour (25 %), Charles Trenet (21 %) et Elvis Presley (19 %), mais

fait mentir l'affirmation selon laquelle les artistes aussi totalement engagés dans leur art peuvent apparaître comme de véritables athlètes de l'émotionnel, recevant, se renvoyant et transmettant aux spectateurs sentiments et passions. Il l'affirme d'ailleurs clairement lui-même : « Il faut toujours guetter les occasions de projeter une émotion juste au moment nécessaire »⁶³. L'exposition romaine de 2008, *Luciano Pavarotti: l'uomo che emozionò il mondo*⁶⁴, met du reste bien l'accent aussi sur cette spécificité comme sur l'universalité de son talent et sa célébrité, bien méritée également par sa victorieuse entreprise de démocratisation de l'art lyrique⁶⁵.

devant Yves Montand (7^e avec 14 %), Frank Sinatra (13 %), Maurice Chevalier (10 %) et Michael Jackson (10^e avec 9 %)-; voir le détail dans *Le Parisien* du 17 février 1999 ou l'article de *Libération* du lendemain.

⁶³ Luciano Pavarotti, *De vive voix*, *op. cit.*, p. 265.

⁶⁴ Complesso del Vittoriano, 17 ottobre-8 dicembre 2008, a cura di Alessandro Nicosia, Milano, Skira, 2008.

⁶⁵ Très représentative aussi de cette volonté, la collection « Pavarotti présente », en CD ou cassettes Decca, conçues en diverses langues, « pour que chacun trouve sa voie vers l'opéra » (publicité présentée, par exemple, plusieurs fois à la télévision française, d'après les archives présentes à l'INA).