



*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)

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

**Comité scientifique** (par ordre alphabétique)

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

<b>Pr. Carl GOMBRICH</b>	The London Interdisciplinary School
<b>Simon LEADER</b>	The Leys School
<b>Dr Marie NGO NKANA</b>	Université de Strasbourg
<b>Jean-Yves LE JUGE</b>	Festival de musique baroque de Quelven
<b>Dr Nicola PASQUALICCHIO</b>	Università di Verona
<b>Dr Paul PHILLIPS</b>	Stanford University
<b>Dr Geoffrey RATOUIS</b>	Université d'Angers
<b>Dr Sophie ROCH-VEIRAS</b>	Université Catholique de l'Ouest
<b>Pr Clair ROWDEN</b>	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](http://www.dclp.eu/revue-dclp)



Langues de publication : français, italien, anglais

@ : [contact-revue-dclp@dclp.eu](mailto: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 décroisement des savoirs et la diffusion des connaissances.



# LUCIANO PAVAROTTI : L'ÉMOTION SANS FRONTIÈRES

David Pouliquen  
Président de Dire et Chanter Les Passions

## INTRODUCTION

Luciano Pavarotti a rassemblé autour de sa personne et de son art des publics hétérogènes dont il a prodigieusement étendu l'horizon culturel. Son œuvre vocale et musicale constitue une contribution à la culture mondialisée, inégalée dans le domaine du chant classique. Je me penche dans cet article sur les apports interculturels du *Maestro*. Ma réflexion interdisciplinaire porte sur les collaborations artistiques, les choix de répertoire, le style et l'interprétation ainsi que sur le décorum de ses concerts. Mon objectif sera de montrer comment le ténor modénais a transcendé et fait oublier les lignes de fracture aux publics et aux artistes de tous genres confondus. Cet exploit fut, peut-être, avant tout l'expression artistique de sa « générosité exceptionnelle » que souligna notamment le secrétaire général des Nations Unies, Kofi Annan<sup>97</sup>.

Poser l'hypothèse d'un dialogue des cultures vecteur d'émotions se heurte de prime abord à de nombreux obstacles. L'incompréhension et le rejet résultent, en effet, le plus souvent de la différence culturelle. Cet état de fait interroge les raisons du succès de Luciano Pavarotti sur la scène musicale internationale en tant qu'artiste lyrique populaire. Que signifie cette étiquette ? et comment Pavarotti a-t-il réussi à faire apprécier son chant, pétri par l'esthétique classique, à d'autres publics que celui des aficionados de l'opéra<sup>98</sup> ?

Je réfléchirai à ces questions épineuses en examinant, pour commencer, plusieurs versants du concert de 1991 à Hyde Park. Je poursuivrai mon enquête en m'intéressant à la collaboration de Luciano Pavarotti avec Lucio Dalla sur la chanson « Caruso » qui me fera envisager la porosité de l'interface entre la pop et l'opéra.

---

<sup>97</sup> Voir notamment « Luciano Pavarotti to promote UN causes during series of concerts 2005-2006 » [Communiqué de presse], Organisation des Nations Unies, ORG/1441, 5 avril 2005, URL : <https://press.un.org/en/2005/org1441.doc.htm>, consulté le 22 juin 2023.

Ce communiqué de presse des Nations Unies fait état de l'estime qu'avait Kofi Annan pour Luciano Pavarotti : « In expressing his appreciation of Pavarotti's exceptional generosity and commitment to the United Nations, Secretary-General Kofi Annan has often referred to him as 'a true friend of humanity' ».

Ci-après ma traduction : « En exprimant sa gratitude pour la générosité exceptionnelle et l'engagement de Pavarotti envers les Nations Unies, le Secrétaire général Kofi Annan l'a souvent qualifié de 'véritable ami de l'humanité'. »

<sup>98</sup> Gabriel Bacquier relevait que l'opéra a pour public des aficionados. Michèle Command note, pour aller plus loin, que l'opéra est un art qui se mérite. Cela souligne la distance qui sépare le néophyte de l'art lyrique et de ses critères d'appréciation propres sans lesquels une interprétation, une voix, un morceau peuvent demeurer lettre morte, du point de vue de l'émotion, pour un public non averti.

## PROLÉGOMÈNES

*Pavarotti in the Park* est entré dans la postérité en tant qu'item de la culture mondialisée. La diffusion planétaire du concert dans plus de trente pays<sup>99</sup>, dont l'URSS – quoique moribonde – illustre la faculté extraordinaire de Pavarotti à enjamber la barrière des cultures et des idéologies et à émouvoir par-delà les frontières. Cela amène à s'interroger sur les spécificités de l'art de Pavarotti dont nous tenterons de pénétrer les arcanes.

Je m'intéresserai, tout d'abord, à la conception qu'a Luciano Pavarotti de son art. Je prendrai pour point de départ un témoignage oral, celui de Roberto Baccarini, élève d'Arrigo Pola :

Pavarotti mi disse esattamente: "Per cantare sono necessarie tre cose: la voce che deve essere intonata e possedere una certa estensione, la testa in quanto è necessario il controllo e ultimo ma non ultimo il cuore affinché la voce trasmetta i sentimenti dell'artista<sup>100</sup>." (Pavarotti, 1978)

Mon choix se justifie à plusieurs niveaux : par la mise au jour d'une réflexion originale de Luciano Pavarotti qui, en tant qu'archive, a vocation patrimoniale et dans laquelle, qui plus est, le ténor modénais, dont la vocalité a été abordée par nombre de commentateurs sur la base de ses prouesses vocales<sup>101</sup>, explique à contre-courant que le chant repose sur autre chose que la virtuosité ou la seule habileté technique.

Pour chanter, la technique et l'intelligence sont certes fondamentales, mais dans ce passage, Pavarotti met l'accent sur l'émotion. Il souligne l'importance de parvenir à communiquer ses sentiments avec le cœur et la voix pour instruments.

La justesse, davantage innée qu'acquise, peut malgré tout se parfaire et il en va de même pour la tessiture, qui peut être étendue à force de travail. L'intelligence, quant à elle, peut s'aiguiser. Mais qu'en est-il du cœur ? et comment entendre ce terme ?

Ce questionnement difficile, qui relègue presque la technique au second plan, amène à s'interroger sur la faculté, en tant qu'être humain, que nous avons à nous émouvoir et à être touché par les autres et tout ce qui nous entoure. À cet endroit précis, Luciano Pavarotti conçoit le chanteur, en tant qu'artiste, comme un être qui, simplement, n'est pas indifférent aux autres et dont la vocalité qui épouse l'âme laisse transparaître et communique des émotions et des sentiments authentiques et sincères. Cette posture communicative est paradoxale du fait du contrôle pourtant quasi permanent qu'exerce le chanteur sur son instrument, à tel point qu'on peut se demander comment l'émotion, en tant que « conduite réactive réflexe et

<sup>99</sup> Suzanne Cassidy, "Pavarotti Celebrates by Singing in the Rain", *The New York Times*, 31 juillet 1991.

URL : <https://www.nytimes.com/1991/07/31/arts/pavarotti-celebrates-by-singing-in-the-rain.html>, consulté le 26 juin 2023.

<sup>100</sup> Ci-après ma traduction : « Pavarotti m'a dit exactement : 'Pour chanter, trois choses sont nécessaires : la voix doit être juste et posséder une certaine extension, la tête car le contrôle est nécessaire et, enfin et surtout, le cœur afin que la voix transmette les sentiments de l'artiste.' »

<sup>101</sup> Dans la presse et pour la critique, Luciano Pavarotti est le « roi du contre-ut » (king of the high C's).

Voir notamment Charles Michener, "Voice of Gold", *New York Magazine*, New York, New York Media LLC, « 25<sup>th</sup> Anniversary Issue », 19 avril 1993, pp. 114-115.

URL:

<https://books.google.fr/books?id=JikAAAAAMBAJ&printsec=frontcover&dq=New+york+magazine+25th&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKFwjHmqTD4ayAAxUgU6QEHWJEJDBwQ6AF6BAGHEAI#v=onepage&q=New%20york%20magazine%2025th&f=false>, consulté le 26 juillet 2023.



involontaire<sup>102</sup> » peut être contenue et procéder de la vocalité opératique, qui de prime abord n'a pas les accents de la spontanéité<sup>103</sup>.

Se pose, également, la question de savoir comment le corps du chanteur participe à ce processus et quelle place y occupent l'attitude et l'apparence physique. Un concert met, en effet, en lien physiquement un artiste à son public à la différence d'un enregistrement sonore. Il est donc raisonnable de postuler le corps, parallèlement à la musique et au chant, comme un autre canal d'émotions. Ce questionnement est d'autant plus pertinent que, lorsque l'artiste lyrique joue un rôle sur scène, sa physionomie naturelle peut être altérée au point de le rendre méconnaissable. À l'inverse, en récital, à défaut d'incarner un autre personnage que lui-même, il pourra ressentir et communiquer son inconfort gestuel et postural aux spectateurs. Il peut être intéressant, à cet égard, d'examiner les théories et les pratiques du jeu d'acteur qui, d'ailleurs, ont suscité l'intérêt de grands artistes lyriques à l'instar de Gabriel Bacquier<sup>104</sup>. Il pourrait, d'autre part, y avoir un intérêt à envisager dans une perspective brechtienne<sup>105</sup> le langage corporel et les prestations scéniques de Pavarotti qui ont pu être parfois jugées négativement par la critique<sup>106</sup>. Cela pourrait mettre en lumière des postures et des gestes discrets, hautement communicatifs, qui participeraient à part entière de l'émotion inspirée par l'artiste.

Cette réflexion plurielle permet d'entendre « le cœur », d'après la conception qu'en forme Pavarotti, comme la faculté naturelle et spontanée qu'a l'artiste lyrique à ressentir et créer du lien de manière multimodale. Cette disposition d'ordre intuitif, il semble, ne procéderait pas d'un raisonnement et se distinguerait ainsi de « la voix » (justesse et tessiture) et de « la tête » (intelligence) qui, opérativement, s'exercent en tant qu'activités de la raison.

## LE PUBLIC DU CONCERT D'HYDE PARK

Je poursuivrai mon enquête en recherchant dans le concert d'Hyde Park les vecteurs potentiels et les marqueurs de liens humains générés par Pavarotti lors de sa prestation. Une première dimension notable réside dans la diversité des publics au regard des appartenances sociales et culturelles. Lors de ce concert, Pavarotti a effectivement rassemblé et mis en lien les élites et la plèbe. Cela s'est traduit, au niveau du décorum, par des contrastes saisissants qu'a circonsciés avec causticité le critique Nicholas de Jongh (2013) :

As umbrellas went up in the enclosed area where freedom stopped and patrons were paying from pounds 150 to pounds 300 for a seat, there were cries of: 'Put them down,' and 'Selfish bitch.' For the next 90 minutes the umbrellas were up and down like yo-yos - but most of the rich were willing to be soaked for Pavarotti's sake. Out

<sup>102</sup> Définition du terme « émotion » dans le dictionnaire du Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL).

<sup>103</sup> J'invite le lecteur à consulter mes travaux sur cette question difficile.

David, Pouliquen, « La Technique vocale et l'expressivité : une mystique émotionnelle ? » (dossier : Les Voix de l'émotion), *Revue Dire et Chanter Les Passions*, [s.l.], Association Dire et Chanter Les Passions, n° 1, 6 septembre 2021, pp. 19-22.

<sup>104</sup> Lors de ma participation au festival international de chant lyrique de Canari (Haute-Corse) en 2009 et 2010, j'ai eu l'honneur de rencontrer et de me former auprès de Gabriel Bacquier, qui remarquait alors qu'il avait nourri du jeu des acteurs, notamment au cinéma, ses pratiques opératiques et scéniques et qu'il avait, pour cette raison, un intérêt peut-être même plus marqué pour l'opérette que pour l'opéra.

<sup>105</sup> Voir Jean-Pierre Sarrazac, « Le Témoin et le Rhapsode ou le retour du Conteur », *Études théâtrales*, Éditions L'Harmattan, n° 51-52, 2011/2, pp. 14-15.

Les explications sur le point de vue brechtien qu'expose Jean-Pierre Sarrazac sont assez pertinentes à ce niveau.

<sup>106</sup> Charles Michener, *op. cit.*, pp. 114-115.

in the packed open area, the unpaying majority had rougher manners. Cola tins and plastic bottles were hurled at those daring enough to hold their umbrellas high. It was hard for them, separated from the fee payers in the enclosure, to see the three giant screens relaying the Sky broadcast, let alone the stage. [...] Suits and expensive dresses in the enclosure, the unexceptionable elsewhere.<sup>107</sup>

Ce tableau met en évidence, au moyen d'un jeu de contrastes piquants, le manque d'équité entre les spectateurs dont la séparation en deux catégories s'effectue selon leur statut. D'un côté, assis, au plus proche de la scène, les privilégiés, éduqués, sont à la meilleure place, de l'autre, debout, avec une visibilité réduite, la foule anonyme est entassée. L'ascendant d'une minorité sur une large majorité est, ici, dépeint de manière patente. C'est du moins la perception que N. de Jongh semble avoir exprimée<sup>108</sup>.

Cette représentation pittoresque souligne, à plusieurs niveaux, les décalages qui peuvent exister entre les admirateurs de Luciano Pavarotti, qui forment une multitude hétérogène, et le public attiré de l'opéra, d'ordinaire caractérisé – outre-Manche du moins – par sa maîtrise des codes et son observation scrupuleuse des règles de bienséance<sup>109</sup>. Plusieurs témoignages mettent en évidence la diversité des motivations et font ressortir la relativité des approches chez les spectateurs<sup>110</sup>. La distraction, voire l'inattention, du plus grand nombre, dont ont pu souffrir

<sup>107</sup> Ci-après ma traduction : « Alors que les parapluies se levaient dans la zone VIP délimitée où les mécènes avaient payé de 150 à 300 livres pour une place assise, on entendait des cris tels que : « Posez-les » et « Sale égoïste ». Pendant les 90 minutes suivantes, les parapluies montaient et descendaient sans arrêt – mais la plupart des riches étaient prêts à se faire tremper jusqu'aux os par égard pour Pavarotti. Là, où s'entassait la foule anonyme, la majorité des spectateurs venus gratuitement avaient des manières plus brutales. Des canettes de cola et des bouteilles en plastique étaient lancées avec violence sur ceux qui osaient tenir leurs parapluies en l'air. Séparés des VIP aux premières loges, il leur était difficile d'apercevoir les trois écrans géants sur lesquels le concert était retransmis par la chaîne Sky, sans parler de la scène. [...] Costumes et robes de luxe chez les VIP, ailleurs, la banalité. »

<sup>108</sup> Il convient néanmoins de remarquer que la présence de personnages officiels – parmi lesquels le prince et la princesse de Galles ainsi que le Premier-ministre britannique – impose la mise en place de mesures de protection, telles qu'un périmètre de sécurité physique à accès restreint, sans que cela ne puisse être raisonnablement tenu pour une discrimination d'un quelconque type.

<sup>109</sup> Une plaisanterie que m'a rapportée mon professeur de chant Richard Cowan témoigne de l'enracinement de cette idée dans la profession (d'après le point de vue occidental) : « Dans un monde idéal, les Français écrivent la musique, les Allemands la dirigent et les Italiens l'interprètent, les Américains financent et les Britanniques assistent au concert. » Ainsi, les talents de chacun sont mis à profit ! Les Britanniques sont en effet considérés, au regard de leurs codes, comme des spectateurs modèles. Sur le terrain, cet état de fait est notamment illustré par la réponse diamétralement opposée des publics italiens et britanniques à la prouesse vocale du ténor Franco Corelli, qui dans son interprétation du rôle de Mario Cavaradossi, soutient athlétiquement pendant une dizaine de secondes un *la#3* lorsqu'il chante « Vittorial » dans l'acte II de la *Tosca* de Giacomo Puccini. Deux enregistrements sonores permettent cette comparaison : le premier, daté du 21 juin 1967, au Teatro Reggion di Parma, et le second, daté du 1<sup>er</sup> juillet 1957, au Royal Opera House, Covent Garden, de Londres. L'ovation du public italien est si puissante et si longue qu'il devient difficile de suivre la musique qui pourtant se poursuit. À l'inverse, le public britannique, avec son flegme légendaire, paraît à ce moment précis rechigner à exprimer trop bruyamment son enthousiasme pour ne pas nuire à la musique et à l'action dramatique.

Pour aller plus loin dans ces considérations, j'invite le lecteur à consulter mes travaux :

David Pouliquen, *De la tragédie parlée shakespearienne à la tragédie lyrique : mutations, intertextualité et interprétation*, Thèse de doctorat sous la direction de Joseph Delaplace et Franco Nasi. Université de Rennes 2 et Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia, 2016, pp. 27-31.

<sup>110</sup> Nicholas de Jongh, 'From the archive, 31 July 1991: Pavarotti triumphs in Hyde Park', *The Guardian*, Londres, Guardian News & Media (GNM), 31 juillet 2013, URL : <https://www.theguardian.com/theguardian/2013/jul/31/pavarotti-hyde-park-free-concert>, consulté le 10/08/2023.

certains puristes<sup>111</sup> et fans, interroge en outre les modes et les critères d'appréciation de la prestation du ténor. Ce fossé culturel et normatif qui, à tous les étages, sépare les spectateurs s'est traduit, sous diverses formes, par le mépris de celles et ceux dont les attentes pouvaient être différentes des siennes propres. Un manque de cohésion des publics, ainsi écartelés, a pu en résulter initialement. C'est à la faveur des intempéries, qu'opère l'extraordinaire magnétisme de Pavarotti, qui a déjà accompli un exploit en rassemblant cette foule immense et morcelée. À l'appel d'Harvey Goldsmith de baisser les parapluies, dans le contexte d'un épisode diluvien, « Lady Di » montrant l'exemple, un rapprochement inopiné se crée entre les spectateurs de tous horizons confondus<sup>112</sup>. La popularité de Pavarotti se lit, à ce moment précis, dans sa faculté, au regard de l'intérêt certes diversifié mais au demeurant consensuel qu'il suscite, à faire oublier le temps d'un instant magique les lignes de fractures sociales et culturelles. À l'échelle des classes, plus spécifiquement, la popularité de Pavarotti revêt une forme tout aussi surprenante puisqu'il ressort de plusieurs clichés<sup>113</sup> que, lors du concert d'Hyde Park, il a réellement fait adopter aux puissants les codes de la base. Il est édifiant, à cet égard, de comparer ces clichés du parterre de VIP, qui montrent des personnalités de marque – parmi lesquelles le prince et la princesse de Galles, le Premier ministre John Major et la princesse d'York – détrempés, affublés de ponchos imperméables bleus, qui s'apparentent à des sacs poubelle, ou employant un magazine pour couvre-chef, avec des clichés pris lors de festival musicaux d'un autre genre<sup>114</sup>. Abstraction faite de la notoriété des protagonistes, les rapports de ressemblances entre les spectateurs, ne permettent pas de les différencier en fonction de leur rang.

## LE RÉPERTOIRE DU CONCERT D'HYDE PARK

Pour comprendre le répertoire du concert d'Hyde Park et en mesurer l'intelligibilité et les attraits sur les spectateurs, il convient en premier lieu de resituer cet événement dans son contexte. *Pavarotti in the Park* célèbre les trente ans de carrière lyrique du ténor modénais et, à ce titre, le répertoire de ce concert événement est résolument opératique et sans incursions sur le territoire de la *pop* – non qu'il s'agisse d'une compromission<sup>115</sup>.

<sup>111</sup> Voir John Storey, *Inventing Popular Culture. From Folklore to Globalization*, Oxford, Blackwell Publishing, 2003, pp. 75-76.

<sup>112</sup> Voir Simon Button, 'My favourite photograph: Concert promoter Harvey Goldsmith', *Daily Express*, London, Reach plc, 6 juillet 2014, URL: <https://www.express.co.uk/life-style/life/486479/My-favourite-photograph-by-concert-promoter-Harvey-Goldsmith>, consulté le 10/08/2023.

<sup>113</sup> Voir Adam Butler, *Music – Luciano Pavarotti Concert – Hyde Park*, Nottingham, PA Images, n° 6032560 et 6032577, 30 juillet 1991.

<sup>114</sup> Voir par exemple Geoffrey Robinson, *Music Fans in the Rain at Cambridge Folk Festival*, Abingdon-on-Thames, Alamy, ID : E5P588, 2 août 2014.

<sup>115</sup> Le concert des trois ténors (The Three Tenors) l'année précédente (1990) aux thermes de Caracalla avait, par exemple, intégré un pot-pourri de chansons populaires internationales : « Memory » tirée de la comédie musicale *Cats*, « Ochi Chernye » (Les Yeux noirs) une chanson populaire russe sur une mélodie tzigane, et « La Vie en rose » d'Édith Piaf.

Voir aussi Louise Jury, 'Pavarotti makes his first pop album after agonising year of bereavements', *The Independent*, Londres, Independent Digital News and Media Ltd, 7 octobre 2003.

URL : <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/pavarotti-makes-his-first-pop-album-after-agonising-year-of-bereavements-90244.html>, consulté le 17/08/2023.

La journaliste écrit [ma traduction] : « Pavarotti a reconnu qu'il s'était opposé aux tentatives précédentes de lui faire enregistrer un album pop [dans une interview accordée à Charlie Rose le 10 mars 2003, Pavarotti déclare qu'il aura fallu vingt ans au label Decca pour le convaincre], bien qu'il organisât régulièrement en Italie un concert caritatif avec des stars de la pop parmi lesquelles James Brown, les Spice Girls et Stevie Wonder. Il a accepté, en

Le programme articule des arias, parmi les plus emblématiques du répertoire des ténors, à de grands standards du chant napolitain – non tenus comme extrinsèques au genre opératique du fait, notamment, d’une importante porosité esthétique sur le plan des passions excessives et puissantes dont ces chansons sont l’expression<sup>116</sup>.

Sur le plan linguistique, hormis l’aria en français « Pourquoi me réveiller », tiré de *Werther* de Jules Massenet, et le chœur en allemand « Treulich geführt, ziehet dahin », tiré de *Lobengrin* de Richard Wagner, le programme est exclusivement composé de pièces chantées en italien.

À première vue, ce programme semble s’adresser essentiellement à un public de connaisseurs et d’amateurs éclairés, du fait, d’une part, d’un manque, voire de l’absence, de points de repère pour le spectateur lambda, peu coutumier de ce genre artistique, et, d’autre part, de la barrière de la langue pour les spectateurs britanniques – sans pour autant négliger la dimension cosmopolite de Londres<sup>117</sup>, principal réservoir de spectateurs. Ainsi, il est probable, par exemple, que la pertinence de la dédicace à la princesse de Galles de l’aria « Donna non vidi mai [simile a questa !] » ait échappé à une frange substantielle du public.

Pourtant, le programme du concert d’Hyde Park offre plusieurs points de rencontre insoupçonnés, à commencer par certaines arias qui, pour Pavarotti, s’apparentent véritablement à des chansons populaires. Il remarquera ainsi, en 2003, sur la pochette de son premier album pop intitulé *Ti Adoro* :

Some of the great opera arias are really the best pop songs ever written. Take the most famous arias of Donizetti and Puccini, they are some of the most perfect pop songs and their melodies have been reflected in so much popular repertoire.<sup>118</sup>

Cette pensée est parfaitement illustrée, par exemple, par ‘Don’t You Know?’, un tube interprété par l’artiste américaine Della Reese<sup>119</sup>. Bobby Worth signa cette adaptation à succès de la valse de Musetta (« Quando m’en vo »), tirée du deuxième acte de *La Bohème* de Puccini, qui se hissa à la deuxième place du *Billboard Hot 100* en novembre 1959<sup>120</sup>. Les emprunts et la symétrie des échanges entre les musiques populaires et savantes, au fil des époques, interrogent, en parallèle, l’universalité du plaisir musical.

Je poursuivrai en m’intéressant aux résonances de la culture populaire dans le répertoire du concert d’Hyde Park. Ma réflexion, qui ne vise pas l’exhaustivité, offrira un tour d’horizon des vecteurs potentiels d’expérience et de familiarité susceptibles de faciliter l’accès d’un public

partie, parce que les ténors ont toujours chanté la musique populaire. ‘ Je devais le faire avant de mettre fin à ma carrière discographique ’ a-t-il déclaré. »

<sup>116</sup> Le rôle des interprètes et leurs contributions majeures à l’édification de la tradition opératique y est également pour beaucoup. Ainsi, le legs discographique du ténor napolitain Enrico Caruso a-t-il influencé et inspiré des générations d’interprètes. Il convient, d’autre part, de ne pas mésestimer la dimension culturelle du genre opératique qui a pour creuset la péninsule transalpine.

<sup>117</sup> Voir notamment Vincent Collen et Renaud Honoré, « Ça se passe en Europe : Londres de plus en plus cosmopolite », *Les Échos*, Paris, Groupe Les Échos-Le Parisien, 27 janvier 2015, URL : <https://www.lesechos.fr/2015/01/ca-se-passe-en-europe-londres-de-plus-en-plus-cosmopolite-197669>, consulté le 18/08/2023.

<sup>118</sup> Ci-après ma traduction : « Certains des grands airs d’opéra sont réellement les meilleures chansons populaires qui n’aient jamais été écrites. Prenez les airs les plus célèbres de Donizetti et Puccini, ce sont quelques-unes des chansons populaires les plus achevées et leurs mélodies se sont reflétées de tant de façons sur le répertoire populaire. »

<sup>119</sup> Della Reese, « Don’t You Know? », RCA Victor, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=pmdFvB4yujw>, consulté le 21/08/2023.

<sup>120</sup> *The Billboard*, New York, Nielsen Business Media Inc, 30 novembre 1959, p. 23.

profane aux œuvres du programme. Je me concentrerai sur trois morceaux, particulièrement pertinents, au regard de leur circulation dans le contexte culturel de l'époque<sup>121</sup> : « Vesti la giubba » tiré de *Pagliacci* (1892) de Ruggero Leoncavallo, « O Sole mio » (1898) d'Eduardo di Capua et « Nessun dorma » tiré de *Turandot* (1926) de Puccini.

Il est intéressant de remarquer, en premier lieu, qu'une chanson à succès de *Queen* intitulée 'It's a Hard Life'<sup>122</sup> (1984) s'ouvre par un passage musical emblématique de l'air de Canio (« Ridi, Pagliaccio »). Dans cet emprunt, transposé un ton et demi plus haut pour épouser la vocalité de Freddie Mercury<sup>123</sup>, on peut entendre l'artiste britannique chanter en voix de poitrine jusqu'au *sib*<sub>3</sub>, avant d'émettre le *contre-ut* en falsetto. Ce mode d'émission, qui diffère de celui d'un artiste lyrique<sup>124</sup>, marque, du point de vue de l'interprétation, une frontière entre la musique populaire et l'opéra. Sur le versant visuel, les costumes et les décors baroques du clip évoquent puissamment l'univers de l'opéra.

Ce moment phare de « Vesti la giubba » a également été inséré, quelques années plus tard, en 1987, par le réalisateur Brian De Palma dans son blockbuster intitulé *The Untouchables* (*Les incorruptibles* en français). Dans la scène de la mort de Malone, on se trouve soudain transporté à l'opéra où l'on entend retentir les dix mesures emblématiques de l'aria avec en premier plan à l'image le chanteur en costume<sup>125</sup>. Cette mise en abyme, qui sert le projet artistique du cinéaste, est parallèlement une fenêtre de la culture populaire qui s'ouvre sur l'art lyrique.

La plus célèbre des chansons napolitaines peut-être bien a, quant à elle, laissé son empreinte indélébile dans l'histoire de la publicité. Transformé en sonal pour une marque de crème glacée, au début des années 80, le refrain d'« O Sole mio », devenu 'Just One Cornetto', est en effet considéré outre-Manche comme le plus accrocheur de tous les temps<sup>126</sup>. La notoriété de ce jingle est telle que, pour des non-initiés, il pourrait crédiblement s'agir d'un morceau du répertoire classique<sup>127</sup> ! L'authenticité de l'interprétation va en ce sens : les sonorités de l'italien et de l'opéra émaillent ce court thème vocal au point d'en faire oublier la visée promotionnelle du message, d'ailleurs en anglais<sup>128</sup>. Les voyelles, mises en résonance dans

<sup>121</sup> Du milieu de la décennie 80 au début des années 90.

<sup>122</sup> Queen, 'It's a Hard Life', dans *The Works*, Londres, EMI, 1984, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=uHP-qgzUVLM>, consulté le 19/09/2023.

<sup>123</sup> Notez, en parallèle, que Freddie Mercury pouvait composer avec cette hauteur sonore, en fonction de son endurance vocale notamment, sans amoindrir son effet sur les spectateurs. C'est ainsi, par exemple, que lors du *live* de Tokyo en 1985, il interprète à l'octave inférieure les deux mesures qui auraient été les plus attendues par un amateur d'opéra et qui correspondent au tronçon suivant de sa chanson : 'There's no reason for living'. Cette liberté contraste avec l'impératif de respect des hauteurs sonores qui, à l'opéra, détermine puissamment le succès d'une interprétation auprès du public.

<sup>124</sup> Usuellement, un ténor peut, en se conformant à l'esthétique opératique, monter jusqu'au *sol*<sub>3</sub> en voix de poitrine et emploie le mécanisme de la voix tournée (*gira la voce*) un demi-ton plus bas dès *fa*<sub>3</sub>. Ces curseurs se déplacent également au regard des nombreuses subdivisions au sein de la tessiture.

Voir, pour plus de détails, David Pouliquen, *De la tragédie parlée shakespeareenne à la tragédie lyrique*, op. cit., pp. 31-46.

<sup>125</sup> Brian De Palma, 'The Death of Malone', in *The Untouchables*, Los Angeles, Paramount Pictures, 1987, de 1 min 41s à 2 min 26 s, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=7gOePOBgmHY>, consulté le 25/08/2023.

<sup>126</sup> 'Just One Cornetto voted catchiest jingle of all time', *The Telegraph*, Londres, Telegraph Media Group, 13 juin 2012, URL : <https://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/9328428/Just-One-Cornetto-voted-catchiest-jingle-of-all-time.html>, consulté le 28/08/2023.

<sup>127</sup> Sara Tor, 'Just One Cornetto wasn't exactly a classic', *The Times*, Londres, Times Media Limited, 5 mars 2019, URL : <https://www.thetimes.co.uk/article/just-one-cornetto-wasn-t-exactly-a-classic-dn05ttbh7>, consulté le 28/08/2023.

<sup>128</sup> 'Just One Cornetto', *TuneIntoEnglish*, 2015, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ulC7q5lCmII>.

le masque (*voce in maschera*), prennent des teintes méridionales et se dotent d'une brillance caractéristique au niveau harmonique. Le [r] roulé, la prégnance du vibrato, l'extension vocale athlétique, qui a pour climax l'émission du *la*<sub>3</sub>, ainsi que le beau *portamento*<sup>129</sup> final, qui articule élégamment le *la*<sub>3</sub> au *fa*<sub>3</sub><sup>130</sup>, renforcent en cascade cette impression. L'interprète, Renato Pagliari – doublé à l'écran par un acteur – n'est pas inconnu au bataillon qui plus est<sup>131</sup>. Pour autant, la parodie n'en est pas moins patente, et se signale aussi bien par la cocasserie du scénario que par la mention tonitruante, à la fin du thème vocal, du nom du fabricant de crème glacée. La bivalence artistique et parodique de cette publicité au retentissement important<sup>132</sup> invite à réfléchir sur la désacralisation dont les vices et les vertus pourraient être l'objet d'un débat intéressant à cet endroit.

Pour finir, Pavarotti, lui-même, déclare que « Nessun dorma » est « une chanson super célèbre » (« a song [...] super famous ») dans une interview accordée à Charlie Rose en 2003<sup>133</sup>. Et, la réalité ne dément pas cela. Cette aria à la popularité inouïe a en effet atteint la deuxième place du classement musical britannique (*Official Charts Company*) et est référencée par cet organisme comme l'une des quarante chansons les plus vendues de l'année 1990<sup>134</sup>. Ce changement de nature, d'une aria en chanson, peut être notamment caractérisé par l'interprétation libre et très émouvante d'Aretha Franklin lors de la quarantième cérémonie des *Grammy Awards*, en 1998, au Radio City Hall de New York<sup>135</sup>. Sous les doigts de la diva de la *soul*, « Nessun dorma » devient le point d'union dégenré de plusieurs cultures, de plusieurs discours, de plusieurs langues et de plusieurs modes d'expression. À ce carrefour, l'anglais se mêle à l'italien, le phrasé libéré et l'improvisation vocale, qui se détachent de la tradition et des attentes musicales qui en découlent, deviennent des foyers paradoxaux d'émotion, les valeurs abstraites des intonations et des timbres, qui se projettent simultanément sur des référentiels esthétiques hétérogènes, s'amalgament en un tout qui, dans le plaisir qu'il procure, échappe à l'intellect et procède d'un ressenti. Outre l'artiste, son interprétation et les qualités intrinsèques du morceau, il convient de remarquer, par ailleurs, que la raison principale du retentissement extraordinaire de « Nessun dorma » est peut-être, avant tout, l'œuvre de Philip Bernie, collaborateur de la BBC, qui eut l'idée de mettre en lien le segment final de l'aria (*Vincerò*<sup>136</sup>) avec la coupe du monde de football 1990 qui se déroulait en Italie<sup>137</sup>. Cette utilisation à des fins

<sup>129</sup> La sophistication du *portamento* contraste avec la laideur du *glissando*.

<sup>130</sup> La mélodie a été transposée un ton plus bas dans la tonalité de Fa Majeur.

<sup>131</sup> Adam Sweeting, 'Obituary. Renato Pagliari', *The Guardian*, Londres, Guardian News & Media (GNM), 5 août 2009.

<sup>132</sup> Une anecdote tirée de mon expérience permet d'en mesurer toute la portée : lors de mon séjour professionnel à Cambridge, entre 2016 et 2017, j'avais l'habitude de chanter régulièrement et il arrivait que des collègues se joignent à moi. Un jour que j'entonnais le refrain d'« O Sole mio », un choriste britannique, pourtant au fait du répertoire, a reconnu « Just One Cornetto » !

<sup>133</sup> Luciano Pavarotti, *Charlie Rose*, PBS, 2 min 26 s à 2 min 30 s, URL : <https://charlierose.com/videos/15709>, consulté le 07/09/2023.

<sup>134</sup> 'Official Top 40 best-selling songs of 1990', dans *Official Charts*, URL : [https://www.officialcharts.com/chart-news/official-top-40-best-selling-songs-of-1990\\_33128/](https://www.officialcharts.com/chart-news/official-top-40-best-selling-songs-of-1990_33128/), consulté le 04/09/2023.

<sup>135</sup> Aretha Franklin, « Nessun dorma », 40<sup>e</sup> cérémonie des *Grammy Awards*, 25 février 1998, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=k33sINjn9o0>, consulté le 04/09/2023.

<sup>136</sup> Littéralement « Je vaincrai / Je gagnerai ». Ce choix original rend parfaitement compte de la volonté de victoire des équipes en lice.

<sup>137</sup> Voir Ryan Bailey, 'Remember BBC's Italia 90 opening credits? Here's the incredible story behind them', *The 42*, Dublin, Journal Media Ltd, 16 juin 2015, URL : <https://www.the42.ie/italia-90-bbc-opening-credits-philip-bernie-2140805-Jun2015/>, consulté le 05/09/2023.

Il écrit : 'For football fans of a certain generation, 'Nessun dorma' will always be associated with the 1990 World Cup. As Des Lynam said, "it will be remembered as probably the outstanding theme of any major televised sporting event ever.'

médiatiques, dans le contexte d'un des événements sportifs les plus suivis de la planète, a créé un appel d'air en touchant des millions de téléspectateurs<sup>138</sup>. Les fans de football se sont alors naturellement emparés de « Nessun dorma », non en tant qu'air d'opéra mais en tant qu'hymne du mondial de football.

Ce panorama fait ressortir avec évidence le caractère protéiforme et la prégnance des allusions à l'opéra dans la culture populaire des décennies 80 et 90. « Vesti la giubba », « O Sole mio » et « Nessun dorma » trouvent des échos pour le grand public dans la musique pop, le cinéma, la publicité et le sport notamment. Ainsi le programme du concert d'Hyde Park comporte des lieux de rencontre décentrés de la culture opératique, qui induisent un rapport de familiarité et qui, partant, décloisonnent la réponse émotionnelle des spectateurs. Ces évocations plurielles dans la culture anglo-saxonne, qu'il s'agisse d'échos conscients ou de réminiscences, créent une configuration propice à l'émergence d'une vedette à l'interface entre les mondes du classique et de la pop. La question est de savoir pourquoi Pavarotti et comment. J'apporterai des éléments de réponse en examinant son *crossover* pop opératique et en recherchant les prolongements de celui-ci dans le style et l'interprétation d'autres artistes. Je considérerai, ce faisant, l'influence de Pavarotti sur la scène musicale internationale.

## CARUSO

Le pivot du *crossover* pop opératique de Luciano Pavarotti fut une chanson de Lucio Dalla intitulée « Caruso<sup>139</sup> ». Pavarotti déclara à ce sujet en 2003 : 'Through that song I made my crossover. It gave me the power to approach this very difficult thing<sup>140</sup>.' Sur le plan artistique, la difficulté principale consiste à assembler et à faire tenir en un tout homogène des formes et des modes d'expression hétérogènes. D'un point de vue pratique, les contraintes techniques peuvent être un vrai casse-tête. La spécificité de la voix opératique impose, par exemple, de réfléchir avec soin à l'accord des syllabes, des rythmes et des notes dont l'enjeu est de permettre l'intelligibilité des paroles pour le public<sup>141</sup>. Le choix de la tonalité peut aussi être épineux. Il convient, par ailleurs, de veiller à ce que le mariage des styles, des techniques d'interprétation, des timbres instrumentaux et des registres de langue ne se change pas en une

---

Ci-après ma traduction : « Pour les fans de football de cette génération, 'Nessun dorma' sera toujours associé à la coupe du monde 1990. Comme le remarque Des Lynam [journaliste sportif vedette] : 'on s'en souviendra probablement, à l'avenir, comme du thème musical modèle de tout événement sportif télévisé majeur. »

<sup>138</sup> *Ibid* : 'By the time the tournament reached the semi-final stage, as many as 26 million people were tuning into BBC's broadcasts and one listen to that famous rendition of 'Nessun Dorma' will instantly rekindle memories of a summer that will never fade.'

Ci-après ma traduction : « Au moment des demi-finales, pas moins de 26 millions de personnes suivaient la diffusion des matchs sur la BBC et une simple écoute de cette interprétation de 'Nessun dorma' ravivera instantanément le souvenir de cet été inoubliable. »

<sup>139</sup> Lucio Dalla, « Caruso », dans *Dall'America Caruso*, Roma, RCA italiana, 1986, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=JqtSuL3H2xs>, consulté le 07/09/2023.

<sup>140</sup> Luciano Pavarotti, *Charlie Rose*, PBS, 1 min 44 s à 1 min 57 s, URL : <https://charlierose.com/videos/15709>, consulté le 07/09/2023.

Ci-après ma traduction : « J'ai fait mon *crossover* grâce à cette chanson, qui m'a donné la force d'aborder cette chose très difficile. »

<sup>141</sup> David Pouliquen, « L'École de la Voix » (dossier : Enseigner par les arts de la scène. Performances scéniques et compétences orales en classe de langue), *Les Langues modernes*, Paris, APLV, n° 2 / 2023, pp. 18-19.

union bigarrée, voire grotesque. La critique peut être très sévère<sup>142</sup> ; c'est ce qui explique aussi la réticence des artistes dont le legs et la réputation pourraient être entachés ou ternis par une fausse note de ce genre ! Sous un angle commercial, d'autre part, confectionner un *crossover*, qu'il s'agisse d'une pièce originale ou d'une reprise, consiste, à faire un appel du pied à un public qui n'est pas le sien en prenant le risque de déplaire à son public habituel.

En matière de reprise, toutes les chansons pop ne se prêtent donc pas forcément à l'hybridation avec l'opéra. Il convient de remarquer, à cet endroit, que les *crossovers* pop opératiques à succès ont une caractéristique dominante, voire peut-être même récurrente : ce sont essentiellement des chansons d'amour au tempo lent ou *ballad* selon la dénomination anglo-saxonne<sup>143</sup>. La collaboration d'Ed Sheeran avec Andrea Bocelli sur la chanson « Perfect » (2017) – rebaptisée « Perfect Symphony<sup>144</sup> » pour l'occasion –, ou encore la reprise d'« Unbreak my Heart<sup>145</sup> » – traduite en espagnol et intitulée « Regresa mi<sup>146</sup> » (2004) – par le groupe Il Divo sont des exemples emblématiques de la chose.

La chanson « Caruso » (1986) ne déroge, pour ainsi dire, pas à la règle. Ce tube planétaire qui, dans le sillage de Pavarotti, a été repris par Florent Pagny<sup>147</sup> et Josh Groban<sup>148</sup> entre autres, évoque l'amour que voue le ténor napolitain Enrico Caruso à une femme<sup>149</sup> ; lui qui est alors au crépuscule de sa vie<sup>150</sup>. Cette évocation poignante d'une figure mythique de

<sup>142</sup> Voir notamment Philip Hensher, 'C sharp? What's C sharp?', *The Guardian*, Londres, Guardian News & Media (GNM), 26 octobre 2006, URL : <https://www.theguardian.com/music/2006/oct/26/classicalmusicandopera.popandrock>, consulté le 09/09/2023.

<sup>143</sup> Le *Cambridge Dictionary* définit ainsi le terme 'ballad' : 'A song or poem that tells a story, or (in popular music) a slow love song.'

<sup>144</sup> Ed Sheeran et Andrea Bocelli, « Perfect Symphony », dans *Divide*, Londres, Asylum Records UK/Warner Music Group Company, 2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=eiDiKwbGfY>, consulté le 11/09/2023.

<sup>145</sup> Toni Braxton, « Unbreak my Heart », dans *Secrets*, Atlanta, LaFace Records, 1996, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=p2Rch6WvPJE>, consulté le 11/09/2023.

<sup>146</sup> Il Divo, « Regresa mi », dans *Il Divo*, Londres, Syco/Sony BMG, 2004, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=DJNzmNB48no>, consulté le 11/09/2023.

<sup>147</sup> Florent Pagny, « Caruso », dans *Bienvenue chez moi*, Baarn, Philips, 1995, URL : [https://www.youtube.com/watch?v=53a\\_yC4oBsc](https://www.youtube.com/watch?v=53a_yC4oBsc), consulté le 11/09/2023.

<sup>148</sup> Josh Groban, « Caruso », dans *Closer*, Los Angeles, Warner Records, 2003, URL : [https://www.youtube.com/watch?v=IQO\\_YWBYpgM](https://www.youtube.com/watch?v=IQO_YWBYpgM), consulté le 11/09/2023.

<sup>149</sup> Melisanda Massei Autunnali, *Caruso. Lucio Dalla e Sorrento, il rock e i tenori*, Rome, Donzelli Editore, 2011, p. 121. Elle fournit un éclairage historique qui permet d'appréhender l'identité de cette femme : Il 20 agosto 1918 sposò Dorothy Benjamin, la ragazza che nella scena reinventata da Lucio Dalla scambierà lacrime e abbracci con il tenore tre anni più tardi, a Sorrento, sulla terrazza del Hotel Excelsior Vittori. Lei aveva venticinque anni." Ci-après ma traduction : « Le 20 août 1918, il [Enrico Caruso] épousa Dorothy Benjamin, la jeune fille qui, dans la scène réinventée par Lucio Dalla, partagera les larmes et les étreintes du ténor trois ans plus tard, à Sorrente, sur la terrasse de l'Hôtel Excelsior Vittoria. Elle avait vingt-cinq ans. »

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 4.

Melisanda Massei Autunnali décrit l'action et l'intention artistique de manière bouleversante : "Non è solo tecnica: avere una buona estensione, infatti, non basta. Le difficoltà sono anche puramente interpretative: 'Caruso' è una canzone che costringe il cantante a uscire allo scoperto, a mettere a nudo il proprio animo. Il tema, d'altronde, non è uno scherzo, anzi: sulla scena ci sono gli ultimi giorni della vita di un uomo, Enrico Caruso, innamorato e condannato a morte da una malattia ormai alle ultime battute. Un test emotivo devastante, che impone di dare sfogo a un profondo struggimento."

Ci-après ma traduction : « Ce n'est pas qu'une question de technique : avoir une tessiture étendue ne suffit pas. Les difficultés résident aussi purement dans l'interprétation : 'Caruso' est une chanson qui oblige le chanteur à se dévoiler, à mettre à nu son âme. Le thème n'est d'ailleurs pas une plaisanterie, bien au contraire : sur scène se déroulent les derniers jours de la vie d'un homme, Enrico Caruso, amoureux et condamné à mort par une maladie

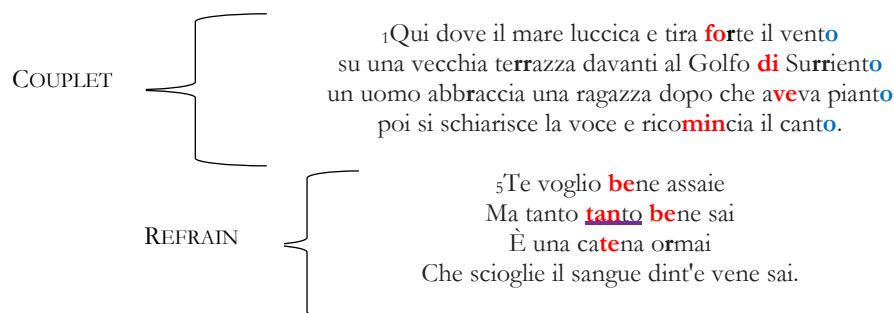


L'opéra est sans nul doute un argument symbolique en faveur de l'interprétation de Pavarotti qui, dès 1988, enregistrera le morceau – à la requête de l'actrice Sophia Loren – pour la bande originale du téléfilm *The Fortunate Pilgrim*<sup>151</sup> (*Mamma Lucia* en italien) réalisé par Stuart Cooper.

Les modalités de cette première collaboration entre Dalla et Pavarotti sont pertinentes pour comprendre le travail d'interprétation qu'a nécessité cet enregistrement. Melisanda Massei Autunnali en livre un témoignage intéressant à bien des égards (2011 : 69) :

[Racconta Baldazzi] Per registrare *Caruso* ci [Dalla e Pavarotti] raggiunse a Bologna, nel piccolo studio di Mauro Malavasi, il Dama Luma [...] la cosa più curiosa era che ascoltava le indicazioni di Dalla come se fosse stato un principiante, perchè si rendeva conto che quello era un modo di cantare in cui lui non si era mai esercitato. Sembrava così che ogni cosa Lucio gli diceva per lui fosse oro. Era una situazione molto divertente." Dalla era entusiasta e insieme stupefatto. "È incredibile – diceva – , Pavarotti è un cantante pop<sup>152</sup>!

L'humilité de Pavarotti est, ici, mise en évidence. L'attention qu'il déploie et sa faculté à mettre en application les conseils que lui donnent Dalla suscitent un grand étonnement. Pavarotti, en tant qu'artiste, n'est pas prisonnier d'un genre et des formes : il s'exprime avec une telle émotion et un tel brio, semble-t-il, dans ce médium, nouveau pour lui et si différent de l'opéra, que Dalla n'en revient pas lui-même au point de le reconnaître en tant que véritable chanteur pop. Je rechercherai les marques de la pop dans cette interprétation datée de 1988. Pour ce faire j'effectuerai, ci-dessous, un relevé des signes apparents dans le premier couplet et le premier refrain de « Caruso » utilisés dans le générique de *Mamma Lucia* :



L'emploi intermittent du vibrato constitue un premier trait caractéristique de cette interprétation qui la distingue de l'opéra. Mon professeur de chant Richard Cowan a attiré mon attention, dès nos premières leçons, sur cet élément fondamental qui, dans le domaine de l'art lyrique, différencie un chanteur amateur d'un chanteur professionnel, dont la voix vibre dès la première note. Cette observation est, ici, d'autant plus pertinente qu'elle est le fruit d'un échange entre Pavarotti et mon professeur. J'indique ci-dessus, en rouge, les syllabes sur

---

en phase terminale. Une épreuve émotionnelle dévastatrice, qui nécessite de laisser libre cours à une passion dévorante et profonde, qui ne laisse pas de répit. »

<sup>151</sup> Luciano Pavarotti, « Caruso », dans Stuart Cooper, *The Fortunate Pilgrim (Mamma Lucia)*, New York, Carlo & Alex Ponti/NBC TV, 1988, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=aeruJRCgtns>, consulté le 12/09/2023.

<sup>152</sup> Ci-après ma traduction : « [Baldazzi raconte] Pour enregistrer 'Caruso', Dalla et Pavarotti se sont rejoints à Bologne, dans le petit studio de Mauro Malavasi, le *Dama Luma* [...] le plus curieux était qu'il écoutait les instructions de Dalla comme s'il avait été un novice, car il s'était rendu compte que c'était une manière de chanter à laquelle il ne s'était jamais exercé. On avait l'impression que tout ce que lui disait Lucio était de l'or pour lui. C'était une situation très amusante." Dalla était à la fois enthousiaste et stupéfait. 'C'est incroyable, disait-il, Pavarotti est un chanteur pop ! »

lesquelles le vibrato est patent – je retranche le [r] roulé, en gras, qui facilite cet effet. Ici, le caractère sporadique des occurrences notoires du vibrato contraste avec sa prégnance dans une aria telle que « Nessun dorma » où chaque syllabe vibre dans la voix de Pavarotti<sup>153</sup>.

Les raisons à cela sont plurielles. Sur le plan esthétique, tout d'abord, la plupart des artistes pop font un usage ciblé du vibrato. Ainsi, par exemple, la diva de la pop Whitney Houston quand elle interprète « I Will Always Love You » (1992) peut émettre, sur une même voyelle, un son droit qu'elle prolonge par un vibrato<sup>154</sup>. Ce trait distinctif est audible sur le pronom personnel complément « You » où, à une minute et cinq secondes, le vibrato succède à un son droit tenu pendant plusieurs secondes. À trois minutes et dix secondes, le pronom personnel sujet « I » reçoit un traitement équivalent. La corrélation entre la durée des notes et l'occurrence du vibrato est palpable. Il est intéressant de remarquer, à ce niveau, que Pavarotti étend justement, dans le premier couplet de « Caruso », la durée des syllabes « di » (mesure dix) et « -min- » (mesure quatorze) au-delà de ce que prévoit la partition du morceau<sup>155</sup> et de ce que fait Lucio Dalla<sup>156</sup>. Cette prise de liberté apporte une justification au vibrato en cohérence avec l'idiome pop. Sur le plan technique, cette sobriété s'explique, aussi, par le fait que tous les artistes pop ne sont pas capables d'avoir ou de maîtriser le vibrato du fait d'une crispation musculaire ou du larynx. Les codes et le style étant dictés par les pratiques majoritaires, il est possible que cette normalisation esthétique, dans le domaine de la pop, ait eu pour socle l'incapacité de la plupart des artistes pop à faire apparaître un vibrato régulier et de qualité dans leur voix<sup>157</sup>.

Un autre marqueur intéressant de la pop se découvre dans l'amuïssement du « o », en bleu ci-dessus, à la finale dans tout le premier couplet. Cette particularité se retrouve aussi bien dans l'interprétation de Pavarotti, où elle est même un peu plus prononcée, que dans celle de Dalla. Sur le plan phonologique, cela pourrait faire écho à la prononciation en usage au sein de l'aire géographique (la Campanie) où est située l'action<sup>158</sup>. Ces phonèmes évanescents sont couplés à des variations d'intensité qui donnent l'impression, en particulier, aux premier et troisième vers, que Pavarotti laisse mourir le son. Ces nuances et ce type d'effets, s'ils ne sont pas étrangers à l'opéra, ont cependant moins de chance de se manifester de la sorte sur la scène lyrique. La vocalité opératique se nourrit en effet des voyelles qui sont produites par la vibration des cordes vocales. Il est ainsi inhabituel qu'un artiste lyrique renonce à une voyelle quelle qu'elle soit car celle-ci alimente sa voix. Elle en est le combustible pour ainsi dire. C'est pourquoi, dans le style opératique, l'ancrage culturel ou territorial d'une pièce sera évoqué autrement. Cela pourra être exprimé par le timbre d'un instrument endémique<sup>159</sup> ou,

<sup>153</sup> Voir notamment Luciano Pavarotti, « Nessun Dorma », *The Three Tenors*, Londres, Warner Classics, 1994, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=cWc7vYjgnTs>, consulté le 14/09/2023.

<sup>154</sup> Whitney Houston, « I Will Always Love You », New York, Arista Records, 1992, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=3JW7aaS7LdU>, consulté le 18/09/2023.

<sup>155</sup> Lucio Dalla, *Partition piano-chant-guitare de Caruso*, Milano, Carisch, 2010.

<sup>156</sup> Lucio Dalla, « Caruso », dans *Dall'America Caruso*, Roma, RCA italiana, 1986, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=JqtSuL3H2xs>, consulté le 07/09/2023.

<sup>157</sup> La qualité du vibrato est appréciée par deux critères : sa vitesse, six à sept fois par seconde idéalement, et son amplitude. Lorsque la vitesse du vibrato augmente au-dessus de cette limite, il est d'usage dans le vocable opératique d'y référer par le terme italien « caprino » (petite chèvre). Quant à l'amplitude, ma professeure Michèle Commande rapporte la saillie mémorable d'un artiste lyrique dont la voix bougeait et qui déclara qu'il chantait pour les rangs impairs !

<sup>158</sup> Voir Eugene Roegiest, *Vers les sources des langues romanes*, Louvain, Acco, 2006, p. 145.

Il écrit : « Dans la zone méridionale continentale [de l'Italie] (Abruzzes, Lucanie, Campanie, etc.) toutes les voyelles finales tendent à s'amuïr en /ə/, sauf -a qui se maintient le plus souvent.

<sup>159</sup> La guitare pourra se faire l'évocation de l'Espagne et de l'Andalousie par exemple.

vocalement, par des sons caractéristiques. Il est par exemple courant d'émailler une chanson napolitaine d'accents napolitains. Dans son interprétation d'« O Sole mio », Pavarotti traduit cette empreinte par la réalisation de la consonne fricative palato-alvéolaire sourde, [ʃ], sur le [s] du mot « fresca<sup>160</sup> ». En cela, les modes d'évocation du terreau culturel d'une oeuvre différeront tangiblement, entre la pop et l'opéra, sur le plan esthétique. Ce repérage met en évidence l'assimilation du style pop par Pavarotti et la flexibilité de son art vocal qui n'est pas monolithique.

La coexistence du style opératique dans son interprétation de « Caruso » est manifeste. L'homogénéité du timbre, la pureté<sup>161</sup> de la voix et le mécanisme de la voix tournée, dont use le ténor dans le refrain<sup>162</sup>, en sont les principaux marqueurs. Cette hybridité se situe à la confluence d'éléments pluriels et ne repose pas exclusivement sur le talent ou la notoriété de l'interprète. Le *crossover* est une œuvre artistique à part entière qui se dote d'une esthétique propre. L'interprétation en duo de « Caruso » que proposeront, en 1992, Dalla et Pavarotti lors du concert *Pavarotti and Friends* marque, en matière d'organicité, l'apothéose de ce *crossover* pop opératique<sup>163</sup>. Dalla endosse, au départ, le rôle du narrateur et Pavarotti celui de Caruso, c'est-à-dire du ténor. Les couplets, qui narrent l'action, sont le lieu d'expression de la pop et le refrain, qui reproduit le chant du ténor, celui de l'opéra. À mesure que Dalla et Pavarotti progressent et échangent les rôles, ces périmètres distincts, qui s'imbriquent, finissent par se confondre. D'une minute et cinquante-cinq secondes à deux minutes et dix secondes, Pavarotti adopte sur le couplet un phrasé pop dont les accents naturels de la voix parlée ressortent par effet de contraste avec plusieurs saillies opératiques. De quatre minutes et trois secondes à quatre minutes et quinze secondes, la vocalité de Dalla sur le refrain a des attributs de l'opéra par le vibrato sur les aigus et l'esquisse d'un *portamento*. Cela souligne l'influence réciproque des interprètes qui entrent véritablement en dialogue.

Cette analyse fait état de la capacité qu'a Pavarotti à s'extraire de son conditionnement esthétique pour s'exprimer avec sincérité dans une autre langue que la sienne. L'épreuve de l'altérité à ce pouvoir de révéler l'authenticité de la personne dont elle fissure le masque ou au contraire de montrer la fausseté d'un individu. L'expressivité de Pavarotti, elle, demeure intacte qu'il s'agisse d'opéra ou de pop. Outre un don rare, cela suppose le caractère universel de l'art qui se fait l'expression d'une vérité. Un prolongement intéressant à cette interpénétration des genres réside dans l'apport de Jeff Beck à la guitare électrique<sup>164</sup>.

<sup>160</sup> Luciano Pavarotti, « O Sole mio », Londres, Decca Classics, 1991, 34-35 sec, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=eQSNVBLTXYY>, consulté le 19/09/2023.

<sup>161</sup> Le bruit dans la voix – issu de l'accolement imparfait des cordes vocales – est caractéristique du style pop (et de son prolongement rock). Il peut notamment s'agir d'un défaut dans la technique vocale du chanteur ou d'un effet qui lui sert à traduire une intention artistique. À titre d'exemple, Daniel Balavoine met l'accent, par ce biais, sur l'idée de violence dans son interprétation du morceau « Quand on arrive en ville » tiré de *Starmania* (1978).

Daniel Balavoine, « Quand on arrive en ville », *Starmania*, RTS (Les Oiseaux de Nuits), 1978, 2 min 11 sec, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=85V1rIsIUm8>, consulté le 19/09/2023.

<sup>162</sup> Pavarotti tourne la voix sur le mot « tanto » souligné, ci-dessus, en violet. Ce mécanisme, même inconnu du néophyte, n'en reste pas moins perceptible à l'oreille nue par sa concomitance avec le vibrato, qui traduit sur ces sommets la décontraction paradoxale du chanteur d'opéra là, où tout autre personne pousserait un cri d'une extrême crispation pour parvenir en voix de poitrine.

<sup>163</sup> Lucio Dalla et Luciano Pavarotti, « Caruso », *Pavarotti and Friends*, Decca, 1992, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=tRGuFM4DR2Y>, consulté le 19/09/2023.

<sup>164</sup> Luciano Pavarotti et Jeff Beck, « Caruso », dans *Ti Adoro*, Londres, Decca, 2003.

Jeff Beck, « Caruso », *Luciano's Friend. The talent goes on*, Modena, Teatro Pavarotti-Freni, 6 septembre 2012.

## CONCLUSION

Il appert de tout cela que la popularité de Pavarotti revêt un caractère multimodal. La coupe du monde de football 1990 et la BBC ont, peut-être, été les véritables catalyseurs du rayonnement international et hors-les-murs des théâtres du ténor modénais. Icône populaire dans le monde anglo-saxon, Pavarotti a mis en lien des publics d'horizons diversifiés et touché par son chant des millions de personnes à travers le monde. Son art pluriel s'est décroisé de l'opéra au gré de collaborations artistiques notables avec des stars mondiales de la pop. L'adhésion universelle qu'il suscite a fait oublier aux spectateurs les frontières culturelles qui les divisent.

La mise en évidence de l'interface entre la pop et l'opéra m'a permis de réfléchir sur la réception de Pavarotti et de mesurer les apports du ténor dans le domaine du *crossover*. Les résonances tangibles du répertoire des ténors dans la culture populaire anglo-saxonne ont facilité par réminiscence son approche. Sous les feux de la rampe à la scène comme à la ville, son engagement pour des causes et sa fréquentation des grands de ce monde ont indéniablement participé de sa notoriété.

Mon travail a permis de mettre au jour les rouages du mécanisme de sa célébrité. Si son talent et sa sensibilité lui ont permis de triompher à l'opéra, il semble qu'une part de destinée importante ait aussi commandé à son émergence sur la scène populaire internationale. Pavarotti est ainsi à la fois le fruit de sa propre volonté, de son travail, de rencontres, qu'il a suscitées, et d'une configuration propice. L'empreinte qu'il a laissée, aussi profonde que ramifiée artistiquement, continue d'opérer émotionnellement sur le public comme en attestent, par exemple, sur *Youtube* les nombreuses réactions émues de jeunes internautes qui écoutent pour la première fois son interprétation de « Nessun Dorma ». Son amour du chant continue à se communiquer.

### Références bibliographiques

*The Billboard*, New York, Nielsen Business Media Inc, 30 novembre 1959, p. 23.

Lucio Dalla, *Partition piano-chant-guitare de Caruso*, Milano, Carisch, 2010.

Melisanda Massei Autunnali, *Caruso. Lucio Dalla e Sorrento, il rock e i tenori*, Rome, Donzelli Editore, 2011, p. 121.

Charles Michener, "Voice of Gold", *New York Magazine*, New York, New York Media LLC, « 25<sup>th</sup> Anniversary Issue », 19 avril 1993, pp. 114-115.

David, Pouliquen, « La Technique vocale et l'expressivité : une mystique émotionnelle ? » (dossier : Les Voix de l'émotion), *Revue Dire et Chanter Les Passions*, [s.l.], Association Dire et Chanter Les Passions, n° 1, 6 septembre 2021, pp. 19-22.

David Pouliquen, *De la tragédie parlée shakespearienne à la tragédie lyrique : mutations, intertextualité et interprétation*, Thèse de doctorat sous la direction de Joseph Delaplace et Franco Nasi. Université de Rennes 2 et Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia, 2016, pp. 27-31.

David Pouliquen, « L'École de la Voix » (dossier : Enseigner par les arts de la scène. Performances scéniques et compétences orales en classe de langue), *Les Langues modernes*, Paris, APLV, n° 2 / 2023, pp. 18-19.

Eugeen Roegiest, *Vers les sources des langues romanes*, Louvain, Acco, 2006, p. 145.

Jean-Pierre Sarrazac, « Le Témoin et le Rhapsode ou le retour du Conteur », dans *Études théâtrales*, Éditions L'Harmattan, n° 51-52, 2011/2, pp. 14-15.

John Storey, *Inventing Popular Culture. From Folklore to Globalization*, Oxford, Blackwell Publishing, 2003, pp. 75-76.

Adam Sweeting, 'Obituary. Renato Pagliari', dans *The Guardian*, Londres, Guardian News & Media (GNM), 5 août 2009.

### Références sur internet

Ryan Bailey, 'Remember BBC's Italia 90 opening credits? Here's the incredible story behind them', *The 42*, Dublin, Journal Media Ltd, 16 juin 2015, URL : <https://www.the42.ie/italia-90-bbc-opening-credits-philip-bernie-2140805-Jun2015/>, consulté le 05/09/2023.

Simon Button, 'My favourite photograph: Concert promoter Harvey Goldsmith', *Daily Express*, London, Reach plc, 6 juillet 2014, URL: <https://www.express.co.uk/life-style/life/486479/My-favourite-photograph-by-concert-promoter-Harvey-Goldsmith>, consulté le 10/08/2023.

Suzanne Cassidy, "Pavarotti Celebrates by Singing in the Rain", *The New York Times*, 31 juillet 1991.  
URL : <https://www.nytimes.com/1991/07/31/arts/pavarotti-celebrates-by-singing-in-the-rain.html>, consulté le 26 juin 2023.

Vincent Collen et Renaud Honoré, « Ça se passe en Europe : Londres de plus en plus cosmopolite », *Les Échos*, Paris, Groupe Les Échos-Le Parisien, 27 janvier 2015, URL : <https://www.lesechos.fr/2015/01/ca-se-passe-en-europe-londres-de-plus-en-plus-cosmopolite-197669>, consulté le 18/08/2023.

Philip Hensher, 'C sharp? What's C sharp?,' *The Guardian*, Londres, Guardian News & Media (GNM), 26 octobre 2006,  
URL : <https://www.theguardian.com/music/2006/oct/26/classicalmusicandopera.popandrock>, consulté le 09/09/2023.

Nicholas de Jongh, 'From the archive, 31 July 1991: Pavarotti triumphs in Hyde Park', *The Guardian*, Londres, Guardian News & Media (GNM), 31 juillet 2013,  
URL : <https://www.theguardian.com/theguardian/2013/jul/31/pavarotti-hyde-park-free-concert>, consulté le 10/08/2023.

Louise Jury, 'Pavarotti makes his first pop album after agonising year of bereavements', *The Independent*, Londres, Independent Digital News and Media Ltd, 7 octobre 2003.

URL : <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/pavarotti-makes-his-first-pop-album-after-agonising-year-of-bereavements-90244.html>, consulté le 17/08/2023.

‘Official Top 40 best-selling songs of 1990’, *Official Charts*, URL : [https://www.officialcharts.com/chart-news/official-top-40-best-selling-songs-of-1990\\_33128/](https://www.officialcharts.com/chart-news/official-top-40-best-selling-songs-of-1990_33128/), consulté le 04/09/2023.

‘Just One Cornetto voted catchiest jingle of all time’, *The Telegraph*, Londres, Telegraph Media Group, 13 juin 2012, URL : <https://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/9328428/Just-One-Cornetto-voted-catchiest-jingle-of-all-time.html>, consulté le 28/08/2023.

Sara Tor, ‘Just One Cornetto wasn’t exactly a classic’, *The Times*, Londres, Times Media Limited, 5 mars 2019, URL : <https://www.thetimes.co.uk/article/just-one-cornetto-wasn-t-exactly-a-classic-dn05ttbh7>, consulté le 28/08/2023.

“Luciano Pavarotti to promote UN causes during series of concerts 2005-2006”, UN Press Release, ORG/1441, 5 avril 2005. URL : <https://press.un.org/en/2005/org1441.doc.htm>, consulté le 22 juin 2023.

### Références discographiques et sonores

Daniel Balavoine, « Quand on arrive en ville », *Starmania*, RTS (Les Oiseaux de Nuits), 1978, 2 min 11 sec, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=85V1rIsIUm8>, consulté le 19/09/2023.

Jeff Beck, « Caruso », *Luciano’s Friend. The talent goes on*, Modena, Teatro Pavarotti-Freni, 06/09/2012.

Toni Braxton, « Unbreak my Heart », dans *Secrets*, Atlanta, LaFace Records, 1996, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=p2Rch6WvPIE>, consulté le 11/09/2023.

Lucio Dalla, « Caruso », dans *Dall’AmeriCaruso*, Roma, RCA italiana, 1986, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=JqtSuL3H2xs>, consulté le 07/09/2023.

Lucio Dalla et Luciano Pavarotti, « Caruso », *Pavarotti and Friends*, Decca, 1992, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=tRGuFM4DR2Y>, consulté le 19/09/2023.

Della Reese, « Don’t You Know? », RCA Victor, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=pmdFvB4yujw>, consulté le 21/08/2023.

Brian De Palma, ‘The Death of Malone’, in *The Untouchables*, Los Angeles, Paramount Pictures, 1987, de 1 min 41s à 2 min 26 s, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=7gOePOBgmHY>, consulté le 25/08/2023.

Ed Sheeran et Andrea Bocelli, « Perfect Symphony », dans *Divide*, Londres, Asylum Records UK/Warner Music Group Company, 2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=eiDiKwbGfIY>, consulté le 11/09/2023.

Aretha Franklin, « Nessun dorma », 40<sup>e</sup> cérémonie des *Grammy Awards*, 25 février 1998, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=k33sINjn9o0>, consulté le 04/09/2023.

Josh Groban, « Caruso », dans *Closer*, Los Angeles, Warner Records, 2003, URL : [https://www.youtube.com/watch?v=IQO\\_YWBYpgM](https://www.youtube.com/watch?v=IQO_YWBYpgM), consulté le 11/09/2023.

Whitney Houston, « I Will Always Love You », New York, Arista Records, 1992, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=3JWTAaS7LdU>, consulté le 18/09/2023.

Il Divo, « Regresa mi », dans *Il Divo*, Londres, Syco/Sony BMG, 2004, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=DJNzmNB48no>, consulté le 11/09/2023.

'Just One Cornetto', *TuneIntoEnglish*, 2015,  
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ulC7q5lCmII>.

Florent Pagny, « Caruso », dans *Bienvenue chez moi*, Baarn, Philips, 1995, URL : [https://www.youtube.com/watch?v=53a\\_yC4oBsc](https://www.youtube.com/watch?v=53a_yC4oBsc), consulté le 11/09/2023.

Luciano Pavarotti, « Caruso », dans Stuart Cooper, *The Fortunate Pilgrim (Mamma Lucia)*, New York, Carlo & Alex Ponti/NBC TV, 1988, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=aeruJRCgtns>, consulté le 12/09/2023.

Luciano Pavarotti et Jeff Beck, « Caruso », dans *Ti Adoro*, Londres, Decca, 2003.

Luciano Pavarotti, *Charlie Rose*, PBS, 2003, URL : <https://charlierose.com/videos/15709>, consulté le 07/09/2023.

Luciano Pavarotti, « Nessun Dorma », *The Three Tenors*, Londres, Warner Classics, 1994, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=cWc7vYjgnTs>, consulté le 14/09/2023.

Luciano Pavarotti, « 'O Sole mio », Londres, Decca Classics, 1991, 34-35 sec, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=eQSNVBLTXYY>, consulté le 19/09/2023.

Queen, 'It's a Hard Life', dans *The Works*, Londres, EMI, 1984, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=uHP-qgzUVLM>, consulté le 19/09/2023.

### Références visuelles

Adam Butler, *Music – Luciano Pavarotti Concert – Hyde Park*, Nottingham, PA Images, n° 6032560 et 6032577, 30 juillet 1991.

Geoffrey Robinson, *Music Fans in the Rain at Cambridge Folk Festival*, Abingdon-on-Thames, Alamy, ID : E5P588, 2 août 2014.