

Aida

Nous nous retrouvons samedi **4 octobre à l'Opéra Bastille à 19h30** pour écouter et voir Aida, un des plus célèbres opéras du répertoire mais aussi un opéra souvent « mal entendu » car assimilé à ses trop fameuses trompette alors qu'il est aussi très intimiste, rempli de *pianissimi*, et se termine par un soupir.

Le compositeur

Quand **Giuseppe Verdi** (1813 – 1901) écrit *Nabucco* (1842), le bel canto romantique (**Rossini, Bellini et Donizetti**) jette ses derniers feux en 1843 (*Don Pasquale*). Pendant un demi-siècle, jusqu'à *Falstaff* (1893), écrit à 80 ans, *le Cygne de Bussetto* dominera la scène lyrique italienne avec ses 28 opéras avant que les véristes (**Leoncavallo** avec *I Pagliacci* - 1892, **Mascagni** avec *Cavalleria rusticana* - 1890, **Catalani** avec *La Wally* - 1892) et **Puccini** ne transposent dans l'opéra les idées réalistes du mouvement littéraire alors en vogue. *Verdi* reste, avec **Richard Wagner** né comme lui en 1813, l'un des deux compositeurs emblématiques de l'opéra au XIX^e.

Après une période très féconde (23 opéras en vingt ans de 1839 à 1859), cédant à l'insistance de **Cavour**, chantre de l'unification et de l'indépendance, Verdi se retrouve élu député en février 1861. Mais c'est sans lendemain, la mort inattendue de son mentor dès juin le faisant s'éloigner pour toujours d'un monde politique dont il appréciait de moins en moins les positions et les rivalités personnelles. Il se remet donc à l'ouvrage, avec une productivité sans cesse décroissante, se consacrant à la gestion de ses terres agricoles de Sant'Agata acquises par ses succès précédents et à la révision de ses œuvres précédentes. Pour chaque nouveau projet, il faut beaucoup de persuasion pour le convaincre mais il en résultera quelques grandes chefs d'œuvres : *La force du destin* (1862), *Don Carlos* (1867), *Aida* (1871), et un *Requiem* pour *Alessandro Manzoni*, autre chantre de l'Italie. Il produira vers la fin de sa vie encore deux grands chefs d'œuvre, le dernier à quatre-vingts ans : *Otello* (1887) et *Falstaff* (1893) !

Genèse et création

Grand modernisateur de l'Égypte, il a mené à bien le canal de Suez et plusieurs grandes réformes (enseignement, justice, équipement urbain notamment, le khédivé **Ismail Pacha** était aussi un grand amateur lyrique. Pour inaugurer l'opéra du Caire suite aux festivités de l'ouverture du canal (1869), il avait souhaité une création de Verdi qu'il admirait mais dû se contenter d'une reprise de *Rigoletto*, le maître ne s'étant pas laissé fléchir. Verdi refusa plus tard un autre projet que lui présenta **Camille Du Locle**, le librettiste de *Don Carlos*, qui n'avait cessé de lui faire des propositions. Cette fois-ci, c'est sur une idée d'**Auguste Mariette**, l'un des pères-fondateurs de l'égyptologie moderne, qui cherchait un compositeur et un librettiste.

Menacé de voir la proposition faite à *Wagner* ou *Gounod*, et sensible aux conditions notamment financières et artistiques proposées au nom du khédivé, il finit par accepter, convaincu par ailleurs de la qualité du scénario de *Mariette* que *Du Locle* avait traduit en prose. **Antonio Ghislanzoni**, avec qui le compositeur avait travaillé pour *La force du destin*, fut chargé de le mettre en vers, sous la houlette du maître qui exigeait, comme toujours, que les vers s'adaptassent bien à ses idées musicales.

En novembre 1870, l'esquisse complète est terminée ; la première, projetée en début d'année suivant, est cependant retardée, les décors et les costumes, créés par l'opéra de Paris avec l'aide et la supervision de l'égyptologue, étant bloqués pour cause de guerre franco-prussienne et de Commune de Paris. Après quelques retouches durant l'été, l'œuvre voit finalement le jour au **Caire le 24 décembre 1871**. C'est un triomphe malgré l'absence des chanteurs et du chef projetés. Le **8 février 1872** première à la **Scala** de Milan : trente-deux rappels ! New York suivra avant toute autre ville européenne. L'opéra de Paris dut attendre 1880, le maître en voulant à la *grande boutique*, ainsi qu'il l'appelait, qui avait boudé son *Don Carlos* (1867) après lui avoir manqué de respect pour *les Vêpres siciliennes* (1855). Pendant près d'un siècle, *Aida* aura été, avec *Carmen* et *Faust*, l'opéra le plus populaire de tous les temps.

L'œuvre

Le succès originel d'Aida est le résultat de la conjonction de trois composantes : l'égyptologie scientifique du scénario, la musique imaginée par Verdi et l'égyptomanie scénique qui s'efforce, par les décors et les costumes, de faire revivre toute l'Ancienne Egypte et cet Orient qui a fasciné l'Europe et que la vogue de l'exotisme colonial n'a fait que renforcer (*Les pêcheurs de perles* de Bizet en 1863, *L'Africaine* de Meyerbeer en 1865 par exemple dans le domaine lyrique).

Aida n'est cependant pas qu'un grand spectacle antiquisant. Ses messages sont plus universels : tension entre pouvoir temporel et religieux, déjà souligné dans *Don Carlos*, conflit émotionnel père/ fille, présent dans de multiples œuvres, choix « cornélien » entre le devoir et l'amour, conflit oppresseur /opprimés et liberté, sujet qui revient régulièrement depuis Nabucco 1842,... Au cours du temps, ces dimensions plus universelles ont pris du poids et ont contribué à renouveler l'approche scénique au-delà de l'Egypte.

Musicalement, Verdi a créé un objet lyrique singulier et inclassable, synthèse du grand opéra à la française, avec ses danses et ses grands spectacles, et du *melodramma* italien plus intimiste issu de la tradition *bel cantiste* et notamment de *Donizetti* et *Bellini*. Le tout avec un souci de créer une ambiance égyptienne ou, comme il le dit, « *inventer le vrai* », par l'utilisation de procédés musicaux (gamme descendante, intervalle de trois demi-tons, ...) plutôt que de le « *copier* ». Ceci se traduit par de grandes fanfares et des chœurs nombreux, un orchestre coloriste, des duos pianissimi, l'apogée du chant italien dans des absolus verdiens (soprano, ténor, mezzo). Un ténor/ guerrier héroïque qui entre au son d'une romance et meurt dans la douceur. Un rôle-titre, « *féminité faite voix* », complexe à l'écriture variée avec la plus célèbre aria du répertoire italien pour soprano dramatique. Une rivale, mezzo, dont le rôle est central puisqu'il domine entièrement les moments essentiels de l'action qui n'a pas de solo mais chante quelques-unes des plus grandes et complexes pages du répertoire de sa tessiture. Le père d'Aida qui n'a pas plus d'air en propre et bénéficie d'une des plus belles pages de Verdi pour baryton, ...

On a reproché, à juste titre, l'absence de crédibilité psychologique ou sociale des personnages dans le livret qui rend indispensable l'« *acceptation de croire* » ou la « *trêve de jugement* ». C'est par la musique, qui supplée ici la littérature, que ses dimensions se retrouvent et que les personnages acquièrent leur profondeur. On a également reproché à Verdi, de manière moins crédible, une influence du rival Wagner, dont l'esthétique traversait alors l'Europe : coloration orchestrale, mort d'amour (*Liebestod*), l'utilisation de thèmes musicaux (mais pas de *leitmotive*), la continuité dramatique (*durchkomponiert*)... Verdi, dans son œuvre a montré qu'il n'avait pas besoin des autres pour inventer.

Ce sont le mélange de respect des conventions et de libertés et l'étendue de l'expression, hymnes patriotiques, les superbes scènes de jugement et de triomphe, la complexe peinture verdienne des personnages qui ont fait de cet opéra une perfection.

Argument

En résumé :

Radamès, guerrier égyptien, aime d'un amour réciproque **Aida**, esclave éthiopienne au service d'**Amneris**, fille du Pharaon qui elle aussi aime Radamès sans retour. Il espère être nommé chef des armées et obtenir ainsi la main d'Aida mais obtient après sa victoire celle d'Amneris... Obtenant le pardon et la libération des prisonniers éthiopiens, il est amené à trahir sa patrie pour fuir avec Aida. Arrêté il est condamné à mort par les prêtres sans qu'Amneris ait pu obtenir sa grâce. Emmuré vivant, il meurt avec Aida qui avait réussi à pénétrer le tombeau.

On retrouve donc le triangle amoureux traditionnel de l'opéra où la mezzo remplace ici le baryton pour interférer dans les amours entre la soprano et le ténor. S'y ajoute un dilemme cornélien familier de Verdi et de multiples conflits individuels et collectifs.

Acte I

Première scène : dans le palais royal de Memphis

Les Egyptiens pensaient que les Ethiopiens seraient longs à se remettre de leur défaite : il n'en est rien. Menés par leur roi *Amonasro*, ils sont maintenant à la porte de Memphis. Le Grand Prêtre *Ramfis* annonce à *Radamès*, capitaine des gardes, que la déesse Isis va désigner celui qui mènera les troupes au combat. *Radamès* rêve d'être choisi pour revenir plein de gloire et épouser *Aïda*, l'esclave éthiopienne d'*Amneris*, la fille du pharaon (*Celeste Aïda*- Radieuse Aïda).

Il ne sait pas qu'*Aïda* est de sang royal ni qu'*Amneris* est amoureuse de lui et féroce jalouse d'*Aïda*. Espérant un aveu d'amour à son égard, elle a en effet surpris le regard tendre que *Radamès*, qui lui avait donné le change, a posé sur son esclave quand elle les a rejoints. *Amneris* feint une amitié sincère pour son esclave en larmes, révélant en apartés sa haine jalouse à son égard (*Trema ! O rea schiava – Tremble, coupable esclave*).

Le roi annonce que les prêtres d'Isis ont obtenu le nom du chef de l'armée : *Radamès*. Tandis que retentissent des cris de guerre (chœur *Su ! del Nilo – En marche des bords du Nil*), *Amneris* confie à *Radamès* l'étendard royal : qu'il aille au temple revêtir les armes sacrées et revienne vainqueur. *Aïda* est bouleversée : faut-il espérer la victoire de son peuple, mené par son père pour la libérer, ou celle de son bien-aimé (*Ritorna vincitor – Reviens vainqueur*) ?

Deuxième scène : intérieur du temple, grande scène de la Consécration

Radamès est conduit au temple de Ptah lors d'une cérémonie rituelle avec chœur des *prêtresses* (Grande-Prêtresse : *Possente Fthà ! – Tout-puissant Ptah*) et leurs danses sacrées. Il reçoit les insignes de son commandement des mains de *Ramfis* (*Nume, custode e vindice* -Dieu, gardien et vengeur).

Acte II

Première scène les appartements d'Amneris

Divertie par ses *esclaves maures* qui chantent la victoire (chœur : *Chi mai fra gl'inni – Qui au milieu des hymnes*) et dansent, *Amneris* attend impatiemment le retour du front de *Radamès*. L'arrivée d'*Aïda*, manifestement émue, lui rappelle toutefois sa crainte et ravive sa jalousie. Pour percer son esclave à jour, elle feint de compatir à son chagrin et lui affirme que *Radamès* a été tué au combat. Le désespoir d'*Aïda* la conduit à abattre ses cartes, affirmant qu'elle avait menti et que *Radamès* était vivant. Devant la réaction de joie d'*Aïda*, elle laisse éclater sa fureur et, la méprisant comme esclave, lui annonce qu'elle, la fille des Pharaons, était sa rivale et que, pour l'humilier, elle l'obligerait à assister au triomphe, prostrée dans la poussière alors qu'elle trônera. *Aïda*, qui a failli se trahir et signaler qu'elle était son égale, cherche vainement sa pitié (*Ah ! pietà ti prenda – Ah ! prends pitié*).

Deuxième scène

Acclamé par la foule, le roi prend place sur le trône, *Amneris* à ses côtés, tandis que les troupes de *Radamès* défilent en triomphe dans une fanfare de cuivres (chœur triomphal *Gloria all'Egitto – Gloire à l'Egypte*). Le roi promet au général vainqueur, qu'*Amneris* vient de couronner, d'exaucer son vœu le plus cher. *Radamès* demande que les prisonniers soient conduits devant le roi et suggère qu'ils puissent demander grâce. L'un d'eux, bien que vêtu en simple soldat, se détache par sa fière et noble allure ; *Aïda* reconnaît son père qu'elle croyait mort et qui a réussi à cacher son identité, surprise générale. *Amonasro*, qui lui demande de ne pas le trahir, prétend son souverain mort (*Ma tu, Re tu ignore possente – Mais toi ô roi, seigneur tout-puissant*) et, avec le soutien de *Radamès* et du peuple égyptien, obtient la clémence du roi d'Egypte contre l'avis des prêtres. Les prisonniers obtiennent leur libération, *Aïda* et son père restent en otages. Le chœur retentit à nouveau (*Gloria all'Egitto – Gloire à l'Egypte*)

après que le roi a donné à Radamès la main de sa fille et le trône en héritage au désespoir renouvelé d'*Aïda* et au sien.

Acte III Les rives du Nil

Amneris et le grand prêtre *Ramfis* entrent dans le temple d'Isis prier pour le mariage (**chœur** des prêtres *Soccorri a noi* – sois nous secourable). *Aïda*, dans l'ombre, en attendant Radamès avec qui elle a rendez-vous, évoque avec mélancolie le souvenir de son pays perdu (**Oh, patria mia, mai più ti rivedro** – Oh ma patrie, je ne te reverrai jamais plus). *Amonasro*, qui a percé le secret de sa fille et deviné qu'elle retrouverait là son aimé, survient, lui annonce que les Ethiopiens ont repris les armes et que Radamès va de nouveau mener les Egyptiens au combat. Il lui demande de découvrir par quel chemin ils comptent passer pour leur tendre une embuscade. Faisant appel à l'amour du pays et attisant sa jalousie, *Amonasro* finit par vaincre les réticences d'*Aïda* (duo **Rivedrai le foreste** – Tu reverras les forêts) et se retire à l'approche de *Radamès*.

Radamès déclare à nouveau son amour pour *Aïda* (*Pur ti riveggo, mia dolce Aida* – Je te revois enfin, ma douce *Aïda*) qui l'accueille froidement lui faisant remarquer qu'en ce moment précis on prépare son mariage avec une autre. Il lui dévoile alors son plan : revenir victorieux et demander sa main ! Connaissant et craignant la puissance d'*Amneris*, *Aïda* lui propose plutôt qu'ils fuient ensemble en Ethiopie (duo d'amour **Fuggiam gli ardori inospiti** – Fuyons les chaleurs inhospitalières) et finit par le convaincre.

Feignant de s'inquiéter, elle apprend de *Radamès*, qui ne se méfie pas, quelle route suivra l'armée égyptienne. *Amonasro*, qui a tout entendu, sort de sa cachette et révèle à *Radamès*, atterré, sa véritable identité. Comprenant qu'il est maintenant traître à sa patrie, *Radamès* se décide à suivre *Aïda* quand *Amneris*, qui, avec le grand prêtre, a tout entendu crie « Traître ». *Amonasro* veut la poignarder, *Radamès* s'interpose et lui ordonne de fuir avec sa fille avant, horrifié d'une trahison qu'il n'a pas voulu commettre, de se livrer au grand-prêtre.

Acte IV

Première scène une salle du palais royal, une porte conduit à la salle souterraine du tribunal, une autre vers la prison de Radamès

Furieuse que sa rival détestée lui ait échappée, *Amneris* se demande comment sauver celui qu'elle aime et qu'on conduit à son jugement (*Già i sacerdoti adunansi* – Déjà se rassemblent les prêtres). Elle supplie *Radamès* de se disculper. Il se refuse à le faire alors qu'il a perdu *Aïda*, sa patrie et son honneur : il ne vivra pas sans sa bienaimée ! *Amneris* entre alors dans une violente colère (**Chi ti salva, sciagurato** – Qui va te sauver misérable) tandis que *Radamès*, entouré de gardes, part vers le tribunal.

Au comble du désespoir, *Amneris* se repent d'avoir, par sa jalousie, livré l'homme qu'elle aime aux prêtres. Sa fierté de princesse pharaonique se transforme en contemptrice du pouvoir sacerdotal, elle n'est plus qu'angoisse au sort de *Radamès*. Par trois fois, *Ramfis* l'accuse de trahison, de désertion, et de parjure et lui demande de se disculper. Par trois fois, *Radamès* reste silencieux. Le jugement est prononcé : il sera emmuré vivant. *Amneris* laisse libre cours à sa rage lançant des imprécations contre ces bourreaux sanguinaires qu'elle maudit (**Empia razza** – Race maudite).

Deuxième scène Deux niveaux : en haut le temple de Vulcain resplendissant d'or, en bas son souterrain perdu dans l'obscurité

Dans son tombeau, *Radamès* se prépare à la mort en songeant à *Aïda*. Soudain, il entend son nom doucement prononcé. C'est *Aïda* qui s'est introduite dans le caveau avant le jugement pour y mourir avec lui. Tandis qu'*Amneris* agenouillée prie avec les prêtres de Ptah en pleine cérémonie pour qu'Isis

ouvre le ciel à Radamès et offre la paix, les deux amants font, au son de l'« hymne de mort », leur adieu au monde dans un dernier chant passionné (**O terra, addio** – Ô terre adieu).

Les personnages principaux et leurs voix

- **Le roi d'Égypte (pharaon)** : père d'Amnérís (basse).
- **Amnérís** : sa fille, aime Radamès sans réciprocité ; archétype de l'Orient vénéneux de l'époque ; partagée entre deux passions contradictoires, jalouse, manipulatrice, vengeresse mais aussi capable d'amour et de rédemption, elle passe de fière princesse à rebelle blasphématrice ; quelques pages parmi les plus belles du répertoire pour mezzo-soprano.
- **Aïda** : esclave éthiopienne d'Amnérís ; fille incognito du roi d'Éthiopie, aime et est aimée de Radamès ; personnage complexe : jeune femme amoureuse, fière d'être fille de roi, elle se bat contre elle-même, exilée, elle est déchirée par le mal du pays et sa condition d'esclave ; un des plus beaux rôles de soprano, musicalement, elle doit contraster avec Amnérís et ne pas être une autre pharaonne (soprano)
- **Radamès** : capitaine des gardes ; vainqueur des Ethiopiens et à ce titre héros national qui obtient la libération de ses prisonniers ; aime Aïda qui l'aime en retour ; un des rôles les plus difficiles pour un ténor guerrier sans action mais dont on attend des airs héroïques et un poète chanteurs de romances et plein de douceurs (ténor).
- **Amonasro** : roi d'Éthiopie, père d'Aïda ; incarne pour Aïda le drame cornélien du devoir moral : fidélité à sa patrie ou à son amant ; rôle bref doté néanmoins d'une des plus belles pages pour baryton.
- **Ramfis** : Grand-prêtre, incarnation du pouvoir des prêtres, inflexible, la fille du pharaon ne peut rien contre lui pas plus que Philippe II contre le Grand Inquisiteur dans Don Carlos (baryton-basse)
- **Grande prêtresse** : (soprano)

Discographie sélective

D'une très vaste discographie, on peut retenir quatre grandes versions classiques de référence :

- **Georg Solti** (dir) : **Rita Gorr** (Amnérís), **Leontyne Price** (Aïda), **Jon Vickers** (Radamès), **Giorgio Tozzi** (Ramfis), **Plinio Clabassi** (le Roi), **Robert Merrill** (Amonasro), **Renato Capecchi** (La Grande Prêtresse) - Orch Teatro Roma – 1961 – Decca – studio : *La plus grande Aïda d'après-guerre au sommet de sa carrière discographique, Rita Gorr également superbe en Amneris*
- **Riccardo Muti** (dir) : **Fioreza Cossotto** (Amnérís), **Montserrat Caballé** (Aïda), **Plácido Domingo** (Radamès), **Nicolai Ghiaurov** (Ramfis), **Luigi Roni** (le Roi), **Piero Cappuccilli** (Amonasro), **Esther Casas** (La Grande Prêtresse) – London New Philharmonia – 1975 – EMI- studio : *une très belle intégrale vocalement : Domingo au sommet, une vraie et belle Aïda bel cantiste, Amnérís très crédible, Ghiaurov immense grand prêtre,*
- **Tullio Serafin** (dir) : **Fedora Barbieri** (Amnérís), **Maria Callas** (Aïda), **Richard Tucker** (Radamès), **Giuseppe Modesti** (Ramfis), **Nicola Zaccaria** (le Roi), **Tito Gobbi** (Amonasro), **Elvira Galassi** (La Grande Prêtresse) – Teatro alla Scala Milano – 1955 – EMI- live : *le génie de Callas, Serafin superbement accompagnés*
- **Zubin Mehta** (dir) : **Grace Bumbry** (Amnérís), **Birgit Nilsson** (Aïda), **Franco Corelli** (Radamès), **Bonaldo Giaiotti** (Ramfis), **Ferruccio Mazzoli** (le Roi), **Mario Sereni** (Amonasro), **Mirella Fiorentini** (La Grande Prêtresse) - Orch Teatro Roma – 1967 – EMI- studio : *une très belle version avec une direction et une distribution au sommet, même si Nilsson manque de chaleur.*

Et une belle version récente :

- **Antonio Pappano** (dir) : **Ekaterina Semenchuk** (Amnérís), **Anja Harteros** (Aïda), **Jonas Kaufmann** (Radamès), **Erwin Schrott** (Ramfis), **Marco Spotti** (le Roi), **Ludovic Tézier** (Amonasro), **Eleonora Buratto** (La Grande Prêtresse) – Orch. Accademia de Sta Cecilia – Warner Classics- 2015 - studio : *une belle version avec une des plus belles distributions récentes et une direction superlative,*

Vidéographie

Pléthorique elle aussi, elle mêle le *peplum*, le *Regietheater* et des qualités de voix très variables. Aucune version ne cochant toutes les cases, les voix ont donc été privilégiées...

- **Lorin Maazel** (dir), **Luca Ronconi** (mes) : **Ghena Dimitrova** (Amnérís), **Maria Chiara** (Aïda), **Luciano Pavarotti** (Radamès), **Nicolai Ghiaurov** (Ramfis), **Paata Burchuladze** (le Roi), **Juan Pons** (Amonasro), **Francesca Garbi** (La Grande Prêtresse) – Orch. Teatro alla Scala -Milan – Arthaus 1986 – live et YouTube : *production séduisante et esthétique, pour Pavarotti*
- **Antonio Garcia-Navarro** (dir), **Sam Wanamaker** (mes) : **Stefania Toczyka** (Amnérís), **Margaret Price** (Aïda), **Luciano Pavarotti** (Radamès), **Kurt Rydl** (Ramfis), **Kevin Langan** (le Roi), **Simon Estes** (Amonasro), **Susan Quittmeyer** (La Grande Prêtresse) – Orch. Opéra de San Francisco – Warner DVD- 1981 - live et sur YouTube : *plénitude vocale de Margaret Price, un jeune Pavarotti exceptionnel, une très belle Amneris ; une des dernières grandes Aïda du XXè siècle.*
- **James Levine** (dir), **Sonja Frisell** (mes) : **Dolora Zajick** (Amnérís), **Aprile Millo** (Aïda), **Placido Domingo** (Radamès), **Paata Burchuladze** (Ramfis), **Dimitri Kavrakos** (le Roi), **Sherill Milnes** (Amonasro), **Margaret-Jane Wray** (La Grande Prêtresse) – Orch. Metropolitan opera New York – DG-DVD 1989 - live et YouTube : *mise en scène traditionnelle mais regardable, Aprile Millo bien sans valoir les Aïda précédentes, Domingo et Zajick de bonne facture, une bonne routine d'un grand théâtre.*

Bibliographie

- **Chantal Cazaux** : **Verdi, mode d'emploi**, L'Avant-scène Opéra / Premières loges 2018 Une bonne introduction synthétique à l'homme et à son œuvre.
- **Pierre Milza** : **Verdi et son temps**, Perrin 2001 : par notre professeur (ScPo) spécialiste incontesté de l'histoire italienne.
- **Aïda Avant-Scène Opéra n°26** 2012 : livret, guide d'écoute et mise en perspective de l'œuvre dans le contexte d'égyptomanie de l'époque.
- **Gilles de Van** : **Verdi. Un théâtre en musique**. Fayard 1992 : un sujet plus vaste mais montrant bien le Verdi dramaturge.

Présentation de Bruno Nicou

- **Aïda** : replay de la présentation du 30 septembre au club opéra : <https://www.sciencespo-alumni.fr/fr/article/aida-de-verdi-presentation-par-bruno-nicou-de-l-opera-de-paris/30/09/2025/2756>

Jean-François Bourdeaux
Club Opéra
01/10/2025