

THE RAKE'S
PROGRESS
IGOR STRAVINSKI
//SAISON 11/12//

Dossier proposé dans le cadre de l'opération Lycéens à l'Opéra, financée par la Région Rhône-Alpes.



Dossier réalisé sous la direction de **David Camus**
Coordination générale **Élodie Michaud**
Rédactions des textes **Nicolas Moron, Muriel Mura, Christophe Gervot**
Suivi de fabrication **Maxime Riquelme**
Document téléchargeable sur
www.operatheatredesaintetienne.fr

Contact **Fanny Loingeville**
Chargée du développement des publics
04 77 47 83 60
fanny.loingeville@saint-etienne.fr

IGOR STRAVINSKI

THE RAKE'S PROGRESS

OPÉRA EN 3 ACTES ET 1 ÉPILOGUE,
LIVRET DE WYSTAN HUGH AUDEN ET CHESTER KALLMAN

Direction musicale **Laurent Campellone**

Mise en scène **Carlos Wagner**

Décors et costumes **Conor Murphy**

Lumières **Norbert Chmel**

Tom Rakewell **Gilles Ragon**

Anne Trulove **Emily Hindrichs**

Nick Shadow **Paul Gay**

Trulove **Éric Martin-Bonnet**

Baba la Turque **Nadine Weissmann**

Mother Goose **Kismara Pessatti**

Sellem **James Oxley**

Le gardien **Terence Newcombe**

**Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire et Orchestre Symphonique
Saint-Étienne Loire**

Vendredi 2 Mars 2012 : 20h

Dimanche 4 Mars 2012 : 15h

Mardi 6 Mars 2012 : 20h

Grand Théâtre Massenet

Durée : 2h30 entracte compris

En anglais surtitré en français

Coproduction Angers Nantes Opéra, Opéra de Rennes

SOMMAIRE

P.6 DÉCOUVERTE DE L'ŒUVRE

Synopsis / Personnages

Genèse

L'esthétique néoclassique

P.10 AUTOUR DE L'ŒUVRE

L'histoire dans l'Histoire

Un opéra qui rayonne

P.14 LA PRODUCTION

Entretien avec Carlos Wagner

Les Maîtres d'œuvre

Entretien avec Gilles Ragon

Les Solistes

P.22 CLEFS POUR UNE SORTIE À L'OPÉRA

P.23 À PROPOS DE L'OPÉRA THÉÂTRE

P.24 RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES

Petite histoire de la production d'un opéra...

Les Voix

Les Rôles clefs

L'Orchestre symphonique

P.28 GLOSSAIRE

DÉCOUVERTE DE L'ŒUVRE / AUTOUR DE L'ŒUVRE / LA PRODUCTION

THE RAKE'S PROGRESS IGOR STRAVINSKI (1951)

SYNOPSIS

Lorsque Tom Rakewell fait le vœu de devenir riche, il apprend soudainement par un mystérieux homme, Nick Shadow, qu'il vient d'hériter de la fortune d'un oncle jusque-là inconnu. Tom, attendu à Londres pour signer des papiers, fait ses adieux à Anne, promettant de lui envoyer de l'argent dès que possible. Une fois sur place cependant, il sombre dans la débauche et se fait piéger par toutes les machinations de Nick.

Un an passe, pendant lequel Tom, manipulé par Nick, se marie à une femme à barbe avant de se ruiner en tentant de commercialiser une machine sensée transformer la pierre en pain. Nick, qui se révèle au terme de ces péripéties être le diable en personne, réclame alors l'âme de Tom en paiement de ses services. Tom arrive toutefois à déjouer ce piège en gagnant une partie de cartes. Furieux d'avoir perdu, Nick retourne aux enfers en emportant la santé mentale de Tom avec lui. Celui-ci, se prenant à présent pour Adonis, décède à l'asile non sans avoir revu Anne une dernière fois.

LES « PREMIÈRES »

Cet opéra figure parmi les rares compositions de Stravinski ne lui ayant pas été commandées, mais ayant été «vendues» au 14^e Festival de Musique Contemporaine de Venise. L'orchestre et le chœur de la Scala, tout comme le chef d'orchestre Ferdinand Leitner, furent engagés pour la première représentation qui eut lieu le 11 septembre 1951.

Le premier enregistrement, sous la baguette du compositeur, a fait suite à une production du Metropolitan Opera de New York (1953), dirigée par Fritz Reiner. Pour la première fois un clavecin est utilisé, car jusqu'alors un piano lui était substitué.

NB : les termes soulignés ainsi sont à retrouver dans le glossaire (p. 28).

LES PERSONNAGES

Tom Rakewell (ténor) - Fiancé d'Anne. Tom est un jeune homme intelligent mais paresseux et déterminé à vivre d'expédients plutôt que de gagner sa vie.

Anne Trulove (soprano) - Jeune fille fidèle, éperdument amoureuse de Tom Rakewell.

Nick Shadow (basse) - Serviteur mystérieux, diabolique, qui entraîne Tom vers la pauvreté et la folie.

Trulove (basse) - Père d'Anne qui essaie d'aider Tom, malgré lui, à trouver du travail.

Baba la Turque (mezzo-soprano) - Femme à barbe d'un cirque itinérant. Tom l'épouse, espérant ainsi montrer qu'il n'est l'esclave ni de la raison ni de la passion.

Mother Goose (mezzo-soprano) - Tenancière d'une maison close.

Sellem (ténor) - Commissaire-priseur, qui vend tous les biens de Tom.

Le Gardien de l'asile (basse) - Gardien du célèbre asile londonien, Bedlam.

IGOR STRAVINSKI (1882-1971)

BIOGRAPHIE

Compositeur russe, naturalisé français en 1934 puis américain en 1945, parmi les plus joués et les plus influents du xx^e siècle. L'étude de son œuvre implique celle de toutes les tendances importantes de la musique de ce siècle, du nationalisme (*Petrouchka*) au sérialisme (*Septet*) sans oublier le néoclassicisme (*The Rake's Progress*).



GENÈSE

Le 2 mai 1947, lors d'une visite de l'Art Institute de Chicago, Stravinski remarque les lithographies satiriques du peintre anglais William Hogarth (1697-1764) intitulées *A Rake's Progress*. Elles lui paraissent aussitôt comme huit scènes particulièrement propices à constituer la trame de l'opéra de langue anglaise qu'il prévoyait alors de composer depuis son arrivée aux États-Unis, huit ans plus tôt. Hogarth lui inspira donc tout à la fois l'idée de composer cet opéra, son titre et l'essentiel de l'histoire : un gentleman plutôt rustre reçoit un héritage de manière inattendue, il dilapide son argent entre jeux de hasard, luxe insensé et prostituées, et termine dans un asile où il est pardonné par la femme à qui il était autrefois fiancé et qui n'a cessé de l'aimer.

Dès son retour à son domicile californien, il en discute avec son voisin l'écrivain britannique Aldous Huxley, qui lui recommande de confier l'écriture du livret au poète et critique W. H. Auden. Celui-ci, après avoir rédigé un premier scénario avec le compositeur au mois de novembre de la même année, fait également appel à son ami le librettiste Chester Simon Kallman pour collaborer à ce projet.

Stravinski reçoit le texte du premier acte le 16 janvier 1948 et s'attèle à la composition en mai. Néanmoins, en décembre 1947, impatient de commencer, il avait déjà composé l'introduction glaçante de la scène du cimetière (acte 3, sc. 2), confiée au quatuor à cordes. Le livret complet lui parvient le 31 mars 1948, date à laquelle il rencontre pour la première fois Robert Craft, un jeune chef d'orchestre qui devient son assistant musical, dont la première tâche fut de lire le livret à voix haute afin que le compositeur ait un exemple concret de l'intonation et de l'accentuation de la langue anglaise. Fidèle à ses habitudes Stravinski a fait honneur à ces subtilités plutôt en les contrecarrant qu'en les observant à la lettre, mais en parfaite connaissance de cause.

WILLIAM HOGARTH – *A RAKE'S PROGRESS*



Premier épisode : L'Héritage (1732)



Deuxième épisode : Le Lever du Roué (1732)

WILLIAM HOGARTH – A RAKE'S PROGRESS



Troisième épisode : L'Orgie (1733)



Quatrième épisode : L'Arrestation pour dettes (1733)



Cinquième épisode : Le Mariage (1734)



Sixième épisode : La Maison de jeu (1734)



Septième épisode : La Prison (1735)



Huitième épisode : L'Asile de fous (1735)

L'ESTHÉTIQUE NÉOCLASSIQUE

ENTRE RÉFÉRENCE ET PARODIE

Aucune autre œuvre, de Stravinski ou d'un autre compositeur, n'incarne plus ostensiblement que *The Rake's Progress* l'essence du néoclassicisme. Composé à la manière d'un opéra du XVIII^e siècle, les récitatifs sont accompagnés par un clavecin, les arias sont strictement séparés, tout comme les duos et ensembles. Ainsi, les derniers opéras de Mozart se sont révélés être de véritables sources d'inspiration pour Stravinski, tout comme l'avait été plus tôt Pergolèse pour *Pulcinella* (1919). Le compositeur emprunte au ballad opera anglais du XVIII^e siècle, aux ensembles de Mozart, aux chœurs de Gluck, aux danses françaises des ballets de cour, et même, au dernier acte, au style polyphonique et ornementé de Bach. Haendel, Rossini, Verdi sont autant de références qui viennent à l'esprit à l'écoute de cet opéra, tout comme Tchaïkovski, lui-même confronté à la stylisation d'un XVIII^e siècle pastiché, réinventé dans *Eugène Onéguine* et surtout *La Dame de Pique*. Néanmoins, à tout niveau - intrigue, scénario, texte, musique - l'opéra fait un usage immodéré de références multiples qui mettent en danger sa propre intégrité dramatique.

En effet, l'intrigue évoque tant le mythe de Venus et Adonis que celui d'Orphée (au sujet duquel Stravinski venait juste de terminer un ballet), la légende de Faust que celle de Don Juan, tout en adoptant des éléments propres au conte de fée : association du merveilleux et de l'ironie, héros cherchant l'amour, possibilité d'exaucer trois vœux, existence d'un mauvais génie, morale en guise d'épilogue. De même, le scénario parodie certains des grands opéras qui l'ont précédé. L'épilogue et la scène du cimetière renvoient ainsi directement au finale et à la scène du commandeur de *Don Giovanni*, quand le personnage d'Anne Trulove, l'amante toujours bienveillante, semble tout droit inspiré de celui de Micaëla de *Carmen*.

L'utilisation d'un anglais inspiré des poètes classiques Alexander Pope et William Congreve fait également directement écho à l'esthétique générale de l'opéra qui ressuscite en les stylisant les conventions quelque peu empruntées du XVIII^e siècle. Le choix de W.H Auden comme librettiste est pour cette raison très pertinent : bien qu'élève plutôt médiocre de l'Université d'Oxford, il était doué d'une grande facilité pour mélanger et manipuler la métrique des vers, et possédait un grand talent pour l'imitation d'autres écrivains (il écrivait aussi bien à la façon d'Emily Dickinson que de Henry James) qui lui a permis d'assimiler le style de Pope et Congreve avec facilité.

Ces nombreuses influences ne sauraient cependant remettre en cause la paternité de l'œuvre à Stravinski, dont la signature réside dans chaque mesure composée : ces références sont reprises à son compte, intégrées à son style harmonique propre, pour mieux les bousculer, les déranger, les perturber par l'ajout, par exemple, de "fausses notes" et par le décalage des accentuations naturelles tant de la langue anglaise que de la musique. Il en résulte un opéra d'une rare originalité, dont les qualités furent ainsi résumées par Maurice Fleuret : « *The Rake's Progress* c'est Bach, Haydn, Mozart et tous les autres, élevés au dénominateur commun et suprême de leur éternité par une pensée globale et fertilisante qui, loin de les figer, les engage vers l'aventure. »

L'OPÉRA ANGLAIS POUR STRAVINSKI

Pour Stravinski, c'est : « *une musique qui a son origine dans la prosodie anglaise et élaborée à ma façon, comme je l'ai fait autrefois pour les prosodies russes (Le Rossignol, Mavra), française (Perséphone) et latines (Œdipus Rex, Symphonie des Psaumes)* ». Il perçoit les tableaux d'Hogarth comme une suite de saynètes d'opéra. La personnalité de Stravinski, avec celle d'Auden, leur inspiration de l'œuvre d'Hogarth ainsi que leurs références à différents thèmes donnent naissance au *Rake's Progress*.

Tous les styles

Cet opéra est une synthèse de tous les styles, nourri d'inspirations diverses. C'est aussi la plus longue œuvre de Stravinski et la dernière partition de son mouvement néoclassique.

La musique néoclassique

La musique néoclassique a connu un pic de popularité durant la période entre les deux guerres. Elle puise sa source dans les musiques du XVIII^e enrichie d'éléments modernes.

Les compositeurs majeurs de la musique néoclassique : **Maurice Ravel, Igor Stravinski, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Béla Bartók...**

MAIS QUI EST CE WILLIAM HOGARTH ?

Il est né à Londres en 1697 et mort en 1764.

Graveur autodidacte, aux origines modestes, il passe de l'ombre à la lumière en devenant le premier grand peintre anglais grâce au récit des aventures de Tom, dans le *Rake's Progress*.

Son style est celui d'une peinture souvent moqueuse. C'est un peu une farce mais pas une caricature. Il utilise la satire pour dénoncer en particulier la bourgeoisie anglaise et d'une manière générale, la débauche et la corruption.

L'espace pictural de sa peinture se compose comme une scène de théâtre. Dans le *Rake's Progress*, chaque gravure est une mise en scène. Les décors sont expressifs, comme dans une comédie.

Il sera nommé peintre de la cour en 1757, sous les règnes de George II et George III.

THE RAKE'S PROGRESS IGOR STRAVINSKI (1951)

L'HISTOIRE DANS L'HISTOIRE... TOUT PART DE LÀ !

PLONGÉE DANS LE XVIII^e SIÈCLE

The Rake's Progress a été écrit au début des années 50.

La carrière du débauché... Huit tableaux du peintre anglais Hogarth relatant l'histoire d'un jeune dépravé... c'est de là que tout est parti. Stravinski et Auden, son librettiste, prennent de la distance par rapport aux vignettes pour raconter l'ascension puis la chute de Tom Rakewell mais l'œuvre témoigne de l'époque et du lieu où se situe l'action : Londres, dans l'Angleterre du XVIII^e siècle.

L'Angleterre au XVIII^e siècle

Depuis 1714, la Reine Anne est moribonde. Le royaume anglais est entre les mains de George I, un prince allemand de la dynastie des Habsbourg, guère intéressé par le pays qu'il doit gouverner.

Vie politique

La vie politique est très mouvementée. Des conflits opposent le parti au pouvoir (les Wighs) au parti adverse, les Tories : le premier est attaché à la Nouvelle Angleterre placée sous le signe de la prospérité commerciale et du développement. Le second, est davantage relié à la terre. Il est plus conservateur.

Mutations tous azimuts

La prospérité croissante de l'Angleterre entre 1660 et 1760 est à l'origine de profondes mutations :

- Atténuation de la figure du monarque
- Perte du pouvoir de l'aristocratie et montée de la classe moyenne
- Développement de « parcours » sociaux, de « progress » par tous ceux qui savent se saisir des effets positifs de ceux qui peuvent profiter de la richesse engendrée par la suprématie de l'empire colonial britannique.

Émergence de clubs

L'Angleterre voit la naissance de clubs et de coffee-houses qui atteindront leur apogée au milieu du XVIII^e siècle.

Dans ces lieux, qu'ils soient privés ou publics, les individus se retrouvent et forment une unité, partageant des intérêts communs issus du quartier que l'on habite, de la classe sociale à laquelle on appartient, de sa corporation...

Évolution des valeurs

En conséquence, les valeurs morales et artistiques évoluent. Tout devient possible dans cette Angleterre en mouvement. La classe moyenne s'exprime et cherche à se démarquer.

C'est la grande époque de la masquerade, de l'opéra italien et des castrats. Tous les genres se côtoient et leur mélange mène parfois jusqu'à la débauche et à la dégénérescence.

Londres au XVIII^e siècle

Londres est la capitale du commerce et de la finance. La ville est au centre de la vie économique et politique.

Elle est le centre européen de l'économie mondiale et la ville la plus riche d'Europe.

C'est une ville de contrastes où cohabitent différentes classes sociales : les commerçants, les lettrés et les aristocrates parmi lesquels figurent bon nombre de débauchés.



Ce que montre Hogarth dans ses vignettes

Enfant de ces bouleversements majeurs dans l'Angleterre du XVIII^e, Hogarth dénonce les excès qui ruinent la société : l'alcoolisme, la cruauté de la déchéance, l'individualisme, l'égoïsme, l'insouciance...

Il se montre caricaturiste et sort du mouvement académique. À l'époque, on n'a d'yeux que pour les tableaux avec des scènes de genre, de paysage... Hogarth propose « une peinture historique comique ». Elle traduit le réel tel qu'il est vécu dans l'instant et propose une lecture très simple. Ces œuvres parlent à celui qui le regarde !

The Rake's Progress est un parcours que l'on suit. Le spectateur des tableaux comme de l'opéra dispose du recul nécessaire pour comprendre ce qui se vit et en tirer les conséquences.

PLONGÉE DANS LES ANNÉES 50

Quand Stravinski met ses pas dans ceux de l'Angleterre du XVIII^e, il y a aussi...

L'American way of life...

En français : « le style de vie américain ». Après la guerre et ses années de rationnement, on entre dans la société de consommation qui devient le symbole de la réussite, de la prospérité capitaliste. Ses principales valeurs, qui apparaissent comme un idéal, sont le bien-être et le confort. Les produits phares très vite importés en Europe sont les marques Pepsi, Coca-cola, Harley Davidson, Levi's, Heinz...

La Guerre froide

Période de tension sans affrontements militaires directs, la Guerre froide, qui débute en 1947, oppose les blocs soviétique et américain aux lendemains de la deuxième guerre mondiale.

Elle repose sur une guerre psychologique, celle de la peur avec la menace constante de l'utilisation de la bombe atomique.

L'absence d'affrontements directs entre les deux blocs déporte les crises sur la scène internationale. On assiste à la Guerre du Vietnam, un conflit qui oppose, de 1954 à 1975, le Nord Viêt Nam au Sud Viêt Nam. Les États-Unis interviendront en 1965 et se retireront en 1968.

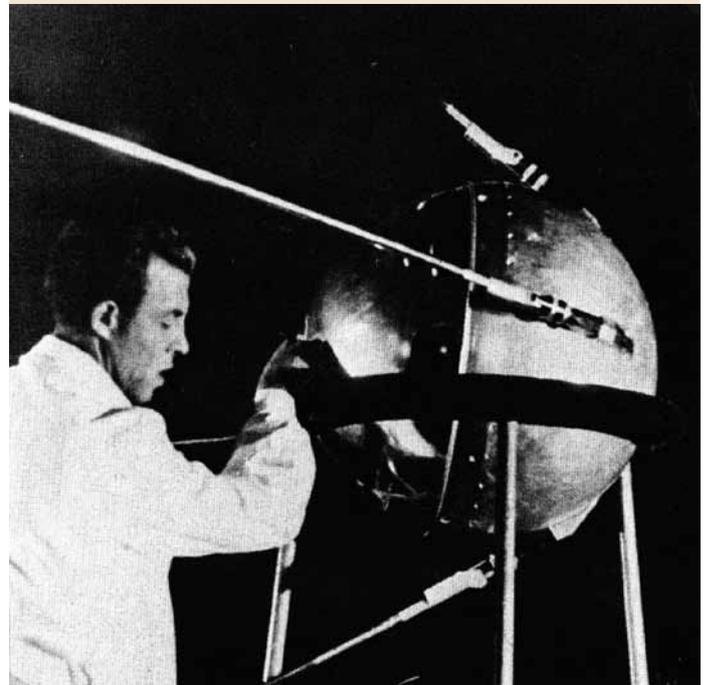
L'affrontement Est-Ouest durera de 1947 à 1962 et la bipolarisation du monde prend véritablement fin en 1991, avec la chute de l'URSS et après une période de détente (1969 - 1975).



Couverture du Time magazine, le 12 avril 1954.

Des découvertes

- Fabrication de la bombe thermonucléaire (1952)
- Découverte de la structure en double hélice de l'ADN - acide désoxyribonucléique, la molécule de l'hérédité - (1953)
- Vaccin contre la polio (1954)
- Spoutnik est le premier satellite envoyé dans l'espace (1957)



Le satellite Spoutnik (1957)

La littérature

Sont sur le devant de la scène :

- Samuel Beckett (*En attendant Godot, Fin de partie, Oh les beaux jours...*)
- Albert Camus (*Le Mythe de Sisyphe, La Peste, L'Étranger...*)
- Jean-Paul Sartre (*La Nausée, Huis clos, L'Être et le Néant...*)
- Boris Vian (*L'Écume des jours, L'Arrache-cœur, J'irai cracher sur vos tombes...*)...

UN OPÉRA QUI RAYONNE...

QUAND STRAVINSKI SORT DE L'EXPOSITION HOGARTH DE L'ART INSTITUTE DE CHICAGO AU DÉBUT DES ANNÉES 50, IL A TROUVÉ LE SUJET D'OPÉRA ANGLAIS QU'IL CHERCHE À ÉCRIRE DEPUIS DES ANNÉES. CE PROJET LUI TIENT À CŒUR DEPUIS QU'IL S'EST INSTALLÉ AUX ÉTATS-UNIS AU DÉBUT DE LA 2^e GUERRE.

LES RÉFÉRENCES

Le mythe de *Faust*

Le mythe de *Faust* a toujours inspiré l'opéra, le cinéma, la littérature...

Faust, qui es-tu ?

Il semble que Johann Georg Sabellicus ait vraiment existé en Allemagne, au début du XVI^e siècle mais personne ne peut l'affirmer. On le dit savant, humaniste, astrologue, amateur de sorcellerie et de magie noire...

Un drôle de «docteur» qui aurait vendu son âme au diable (Méphistophélès). Il serait mort vers 1539.

Développement du mythe de *Faust*

Son mythe se propage grâce à une biographie anonyme éditée en 1587. Christopher Marlowe s'en empare et écrit *La Tragique histoire du docteur Faust* en 1594 où apparaît très nettement le pacte diabolique dont traitera Goethe.

Goethe écrit *Faust* en deux parties, la première en 1798 (traduite par Gérard de Nerval) et la seconde plus tard, en 1831.

Le message délivré par *Faust*

On notera que les aspirations de *Faust* suivent celle de l'homme contemporain. À chaque époque, le message de *Faust* est le même : l'échange de l'âme contre l'assouvissement de chacun de ses désirs...

Une de ses phrases célèbres : « *Je suis allé plus loin que vous ne le pensez et j'ai fait une promesse au démon avec mon propre sang, d'être sien dans l'éternité, corps et âme* ».

Quelques œuvres musicales tirées de *Faust*

Faust, ouverture, Wagner (1840) ; *La Damnation de Faust*, opéra de Berlioz (1845) ; *Faust-Symphonie*, Liszt (1857) ; *Faust*, opéra de Gounod (1859) ; *Faust* du groupe Gorillaz (2001)...

Quelques œuvres cinématographiques tirées de *Faust*

Faust et Marguerite, de Georges Méliès (1897) ; *Faust* de Gérard Bourgeois (1922) ; *Phantom of the Paradise* de Brian de Palm (1974) ; *Angel Heart* d'Alan Parker (1986) ; *L'Associé du diable* de Taylor Hackford (1997) ; *Faust* d'Alexandre Sokourov (2011)



Goethe's Faust, Richard Roland Holst (1918)

LES RÉFÉRENCES

Le mythe de Don Juan

Don Juan, qui es-tu ?

Connu sous les traits d'un séducteur, Don Juan est né en 1630, sous la plume de Tirso de Molina, un moine espagnol. Son mythe sera repris par la suite par de nombreux auteurs ou compositeurs tels que Molière, Lorenzo da Ponte (librettiste de *Don Giovanni* de Mozart), Alfred de Musset, Alexandre Dumas...

Dans l'ouvrage de Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, *Le Trompeur de Séville* et le *Convive de pierre*, les caractéristiques de Don Juan sont déjà dessinées : c'est un insoumis, incapable de s'adapter aux codes sociaux.

Son charme, sa sensualité et son panache lui permettent de séduire de nombreuses femmes avant de se repentir.

Il s'oppose à la morale chrétienne qui demande le mariage avant toute relation charnelle !

Don Juan est plutôt sulfureux. L'amour pour lui est synonyme de performances. Il est loin de l'amoureux transi !

Dans la pièce de Molière, Don Juan devient athée, libertin et hypocrite. Il applique une méthode très affinée pour séduire la femme qui ne repose plus sur ses simples atours mais qui utilise la promesse du mariage. Son seul but est la recherche du plaisir et de la sensualité. Pour cela, il manipule les hommes autant que les femmes.

Dans le livret de Da Ponte de 1787, Don Juan apparaît sous les traits caractéristiques des aristocrates libertins du XVIII^e siècle : il rejette la morale autant que la religion et profite des plaisirs de la vie qui s'offrent à lui.

Don Juan au XIX^e siècle

Il devient davantage un héros romantique et séducteur qu'un personnage cynique, notamment avec le Don Juan de Musset, *Namouna*, en 1832, où le héros se nourrit de la beauté de la femme. Il est plus poétique.

De nos jours, l'expression « être un Don Juan » signifie être un séducteur, un homme à femmes !

Les références bibliques et mythologiques

La multiplication des pains et le Jardin d'Eden sont les clins d'œil de Stravinski à la Bible.

Adonis et Vénus sont quant à eux, des personnages de la mythologie grecque.



Les Aventures de Don Juan, film de Vincent Sherman avec Errol Flynn (1948)

ENTRETIEN AVEC **CARLOS WAGNER**

Que représente pour vous la trajectoire de Tom ?

Pour moi, le parcours du libertin est celui d'un poète, dans le sens de quelqu'un qui refuse la réalité matérialiste de la vie, qui cherche la liberté absolue. Tom veut vivre dans un rêve, dans lequel on peut réaliser ses désirs les plus fous, où l'on peut vivre sa vie comme une œuvre d'art, et non comme l'obsession du gain et du profit.

Tom est à la fois extrêmement naïf et obstiné. Il éprouve d'emblée la nécessité de ne pas s'adapter à l'ordre bourgeois, incarné par le père de Anne Trulove, pour réussir sa vie.

Mais les seules personnes qui vivent selon un tel idéal, en refusant tout compromis, sont les enfants et les fous. Dans cette perspective, Tom évolue comme un enfant, en affrontant la réalité à travers les duplicités de Nick Shadow, avant de sombrer dans la folie.

S'attacher à de tels principes est le seul moyen de rester libre, du moins en esprit.

Comment allez-vous aborder les figures de Tom, de Nick Shadow, d'Anne Trulove et de Baba la Turque ? Quels sont les rapports particuliers qu'il y a entre eux et de quelle manière allez-vous les mettre en valeur ?

Tous les personnages sont, d'une certaine façon, allégoriques ou symboliques. Cependant, je ne cherche pas à représenter des allégories sur scène. Je préfère construire des personnages réels à partir desquels les symboles, implicites dans l'écriture, pourront se révéler.

Anne Trulove est très amoureuse de Tom, ce qui ne l'empêche pas d'être réaliste. Elle est prête à le suivre jusqu'au bout, mais son objectif reste de se marier avec lui, afin de partager une vie normale à ses côtés.

Quand elle voit Tom dans l'asile d'aliénés à la fin, elle l'abandonne très vite, ce qui peut paraître étonnant et paradoxal si l'on songe à la façon dont elle l'a suivi durant tout l'opéra.

Sa réaction a toutefois une certaine logique. Elle l'aime, mais dans un contexte réaliste. Quand elle prend conscience qu'il ne peut pas exister dans le monde "réel", elle le lâche. D'une certaine manière, il est mort à ses yeux à ce moment-là. Je pense qu'Anne est très pure, comme Tom, cependant, elle n'est pas aussi entêtée que lui. Elle va accepter les convenances sociales, alors que Tom en est incapable.

Nick Shadow n'existe pas, comme son nom le suggère. Il est l'ombre, "l'alter ego" de Tom. Au fond de lui-même, Tom sait que sa philosophie est trop idéaliste pour ce monde, aussi il permet à son double de le séduire, afin de mieux s'écarter de sa voie. Mais à la fin, il résiste à la tentation de devenir corrompu et Nick disparaît. La conséquence de la liberté de Tom est la folie. Baba la Turque est un personnage complètement absurde. Nick ne réussit pas à corrompre Tom en l'introduisant dans le monde des affaires de Londres.

Il s'ennuie rapidement avec l'argent et le luxe. Nick voit que Tom veut avant tout être libre. Sa philosophie absurde le conduit à se marier avec une personne qu'il déteste. Ainsi, il ne dépend de personne, comble de la liberté.

C'est bien sûr une ruse pour attirer l'attention de Tom vers un monde du spectaculaire et du matérialisme. Inutile de préciser que le tour de Nick ne marche pas non plus.

MAÎTRE D'ŒUVRE METTEUR EN SCÈNE

CARLOS WAGNER

Carlos Wagner, né au Vénézuéla, a suivi des études aux Beaux-Arts de Barcelone et de Munich avant d'être diplômé à Londres par la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Il parle couramment les langages du théâtre, de la musique, de la danse et du mouvement. Metteur en scène prolifique, il a notamment réinventé *La Chute de la Maison Usher* (de Philip Glass d'après le récit fantastique d'Edgar Allan Poe) à travers une mise en scène gothique à souhait.



// En détournant ainsi une technique traditionnelle du théâtre, on prolonge l'idée de Stravinski d'utiliser des formes dépassées tout en renouvelant le genre de l'opéra. //

Quelles sont les résonances de cette descente aux enfers dans notre monde moderne et comment cet opéra peut-il parler à des jeunes de maintenant ?

À mon avis, chacun veut croire à ses rêves, et souhaite rester un enfant. Ce qui ne veut pas dire qu'on ne veut pas grandir, mais la perte de la croyance en un monde magique où tout est possible, si on le désire vraiment, est douloureuse pour tout le monde.

Les sacrifices qu'il faut faire, pour s'intégrer à la société et survivre dans notre monde matérialiste, sont particulièrement problématiques à la période de l'adolescence, où l'on passe de l'enfance à l'âge d'adulte. Je crois que tous les jeunes peuvent s'identifier à Tom et à son dilemme. D'une certaine manière, c'est un adolescent qui a grandi trop vite.

Quelle place avez-vous accordée aux gravures de Hogarth dont s'est inspiré Stravinski?

Plus que pour Stravinski, le cycle de Hogarth était un point de départ pour les librettistes Auden et Kallman. Je pense que ce cycle contient un message moralisateur, que l'opéra n'a pas. En fait, cette source n'est pas importante dans mon travail, c'était seulement un point de départ qui a accouché d'une œuvre qui a pris un chemin complètement différent. Par conséquent, les dessins n'ont pas influencé ma conception de l'œuvre.

Quelles sont les solutions scéniques que vous avez choisies pour raconter cette histoire?

Selon moi, la chose la plus importante est que cet opéra est toujours en marge de toute notion de temps. Je voulais un décor où les hasards du temps, la roue de la fortune, soit l'élément central. Nous avons eu recours à une technique ancienne du théâtre, le plateau tournant. Mais contrairement à sa fonction traditionnelle, il ne sert pas aux changements de décors mais à symboliser le travail du temps. En détournant ainsi une technique traditionnelle du théâtre, on prolonge l'idée de Stravinski d'utiliser des formes dépassées tout en renouvelant le genre de l'opéra. Sa musique est totalement contemporaine, mais la structure du récitatif et de l'*aria* est ancienne.

J'ai placé des personnages véritables dans un univers totalement abstrait. Je pense que ce procédé me permettra d'être fidèle à la nature allégorique de l'œuvre tout en explorant la psychologie des protagonistes, leur épaisseur humaine ; ce qui est toujours plus intéressant pour moi.

Qu'est-ce pour vous mettre en scène un opéra et quelles ont été les priorités pour ce Rake's Progress ?

Le défi lorsque l'on monte un opéra, et en particulier *The Rake's Progress*, est de prendre toute la structure formelle de l'œuvre et de l'intégrer sur scène. L'opéra est un art très artificiel et stylisé. Certains metteurs en scène aujourd'hui imposent un naturalisme totalement déplacé, parce que nous sommes habitués à la télévision et au cinéma. Mais c'est à mon avis une erreur. L'opéra devient réel seulement quand on accepte son côté artificiel et qu'on l'intègre sur le plateau. On doit garder une certaine abstraction sur scène pour être en accord avec la forme de la composition, sinon le résultat est pénible ou dans le pire des cas ridicule.

Quels sont les bonheurs particuliers que vous procurent l'opéra et quel en est votre souvenir le plus fort ?

La chose que je trouve la plus excitante à l'opéra est la première semaine de représentations. Je commence la production d'un opéra avec les décorateurs autour d'une table, en échangeant des idées. Normalement ces réunions débouchent sur quelques listes de mots et des croquis très simples sur de petites feuilles. Plus tard, nous réunissons nos idées et une maquette du décor est réalisée pour la présentation du projet. En retrouvant sur scène une idée, à laquelle nous avons pensé longtemps auparavant, incarnée par des chanteurs réels et le son magnifique d'un orchestre au complet, l'expérience est impressionnante. Je pense que la chose la plus fabuleuse est, lorsque tous les éléments sont réunis (les costumes, le décor, l'éclairage, l'orchestre, etc), c'est alors que la chose entière prend vie, le metteur en scène s'efface, l'œuvre est devenue un monde en soi, un univers minuscule avec ses propres lois et sa vérité.

Mon plus beau souvenir est celui d'une œuvre que j'ai faite en Belgique, sur un poète anglais qui est mort dans un asile d'aliénés. Je voulais que sa mort soit une expérience positive et j'ai utilisé une image poétique pour la représenter. Après le spectacle, un homme s'est approché de moi, ses yeux rougis par les larmes. Il m'a saisi par la main et m'a remercié. J'étais surpris et très ému, j'ai appris ensuite que son père venait de mourir.

Je suis très heureux d'appartenir à une profession où il m'est possible de m'associer à des moments de vie des gens : c'est une manière de contribuer à la *catharsis*.

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR CHRISTOPHE GERVOT

Traduction réalisée avec l'aide de Cristina Garlington

Janvier 2008 - Avec l'aimable autorisation d'Angers-Nantes Opéra

MAÎTRE D'ŒUVRE DIRECTEUR MUSICAL

LAURENT CAMPellone

Après avoir étudié chant, violon, tuba, percussions et philosophie, Laurent Campellone se tourne vers la direction d'orchestre. Talentueux et hyperactif, Laurent Campellone a été invité à diriger près de 250 œuvres symphoniques et plus de 50 partitions lyriques en Europe et dans le Monde. Nommé Directeur musical de l'Opéra Théâtre et de l'Orchestre Symphonique de Saint-Étienne Loire depuis 2004, il entreprend un travail en profondeur sur la qualité artistique de cet ensemble qui lui a permis de s'engager dans une nouvelle phase de développement et de s'élever au rang des grands orchestres français.



MAÎTRE D'ŒUVRE DÉCORS ET COSTUMES

CONOR MURPHY

Conor Murphy a fait ses études à la Wimbledon School of Art à Londres d'où il sort diplômé de la section Theatre Design avant d'obtenir un diplôme de scénographie à Utrecht.

Au cours de sa carrière, il a travaillé pour l'opéra et le théâtre, dans les grandes salles et festivals en France et en Europe : à Covent Garden et à l'Opéra des Flandres, au National Reisoopera, à l'Opéra National de Montpellier, au Wexford Festival Opera, au Buxton Festival, au Neue Oper Wien... à Dublin, Bristol, Manchester, Londres... Conor Murphy a également travaillé pour la danse sur *Les Quatre saisons* avec le Birmingham Royal Ballet, *Attempting beauty* au Theatre am Gärtnerplatz à Munich, *Giselle reloaded*, *Le Songe d'une nuit d'été* et *Carmen* avec la Donlon Dance Company à Saarbrücken.



MAÎTRE D'ŒUVRE LUMIÈRES

NORBERT CHMEL

Après des études à l'École supérieure de la musique et de l'art, section film et télévision, Norbert Chmel devient éclairagiste et fonde, en 1991, le bureau LEX Lighting Design & Consulting à Vienne.

Il travaille par la suite comme concepteur lumière pour le théâtre, l'opéra et pour des expositions. Il donne également des cours à l'Université d'art à Graz, dans la classe Décor de Théâtre de Hans Schavernoeh.

Parmi ses réalisations, citons *Das Mädchen mit den schwefelhölzern* au Festival de Vienne en 2003, *Lichtfluss* à la Graz Kulturhauptstadt et *Endlich schluss* au Semper Depot à Vienne également en 2003, *Une Tragédie florentine* (Zemlinsky) à l'Opéra National de Lorraine en 2006, *Radek* au Festival de Bregenz 2006/2007, *La Petite renarde rusée* (Janáček) au Kammeroper de Vienne en 2007, *Tea* (Dun) au Semper Depot à Vienne en 2007, *Triptychon* à Vienne ou encore *Scherz, satire, ironie und tiefere bedeutung* au Museumsquartier à Vienne en 2008.



© Jef Rabillon



« Réussir du premier coup en jeu ou en amour
est ennuyeux ;
Le gentleman aime le sport, car le sport est rare ;
Ce qui est sûr le désole ;
Il risque les sous d'espoir pour gagner
Les guinées du désespoir. »
The Rake's Progress

© Jef Rabillon



ENTRETIEN AVEC **GILLES RAGON** INTERPRÈTE DE **TOM RAKEWELL**

La partition de *The Rake's Progress* contient des influences qui vont de Mozart à Verdi en passant par des auto-citations du compositeur. Quelles sont les difficultés vocales que pose une telle écriture ?

La difficulté est avant tout rythmique. Sous l'apparente simplicité d'un néo classicisme qui contient des réminiscences allant de Monteverdi à Verdi, en passant par Haendel, certains airs ressemblent davantage aux stances d'Orphée de *l'Orfeo* (Monteverdi) qu'aux *Noces de Figaro* (Mozart). Le rôle de Tom Rakewell nécessite un ténor très central, à la voix souple et sonore. L'écriture est riche et l'orchestre est très fourni. Il faut être très musicien pour incarner le personnage même si, sur le papier, la tessiture semble peu exigeante.

Tom Rakewell est un personnage complexe à la fois amoureux d'une femme, Anne Trulove, et toujours en fuite, en proie à des dérapages et à des situations extrêmes. Il termine sa trajectoire dans un hôpital psychiatrique. Comment construit-on un tel personnage ?

On a deux options, soit d'en faire un naïf, soit d'en faire un grand benêt. Pour moi, c'est un grand naïf. Il est extrêmement sincère et ne sait pas comment va le monde. Son premier souhait est orgueilleux, il désire trouver de l'argent. La perversion est incarnée par Nick Shadow dont le nom signifie « l'ombre du diable ». Tout ce qu'il y a de vrai en Tom est corrompu et il va toujours plus loin dans la dépravation, dans le détournement, dans la dégradation. Ainsi, la scène où il fait pleurer des femmes au bordel est particulièrement saisissante. Pour l'interprète, il faut savoir garder une distance nécessaire avec un tel personnage et ne pas se laisser avoir. Il ne s'agit pas de mourir en scène !

Le titre peut suggérer la figure de *Don Giovanni* mais n'est-ce pas une fausse piste ?

Ce n'est pas une piste du tout pour construire le personnage. J'y vois davantage *Faust* d'un point de vue littéraire et vocal. Tom n'est pas un séducteur du tout. Il en veut toujours plus, ce en quoi il a un côté très ordinaire, très adolescent aussi. Il ressemble à chacun d'entre nous. Tout spectateur peut facilement s'identifier. Il n'a pas en revanche beaucoup de culture. Il me fait penser aux archétypes du douanier Rousseau dans son aspect très naïf. Il ne se méfie pas et fonce, tout droit. Son parcours de vie est celui de n'importe quel homme de la rue : il connaît l'amour d'une femme, découvre le plaisir sexuel, se marie et meurt. Nick représente pour lui la séduction du diable. Le rapport qu'il y a entre eux est très ambigu, ce qui est passionnant à jouer. Tout le monde n'a pas la chance ou la malchance de rencontrer le diable. Mais Tom n'est pas un personnage que l'on juge. C'est une œuvre qui fait réfléchir et c'est aussi un beau conte moderne, en musique.

Y a-t-il d'autres personnages d'opéra ou des sources littéraires qui vous ont permis de construire Tom Rakewell ?

Je pense à *Faust* bien sûr mais aussi à toute une littérature anglaise. W. H. Auden a participé au livret et à travers ce romancier, c'est tout un courant anglais dont s'est aussi inspiré Britten. Auden a écrit le poème du *War Requiem* (Britten). Ce qui me nourrit avant tout, c'est le parcours dramatique du personnage. La question n'est pas de savoir si Tom est bon ou s'il est méchant. Il grandit tout seul grâce à la construction musicale voulue par le compositeur. J'ai ressenti un tel sentiment lorsque j'ai chanté Mime dans *Siegfried* (Wagner) à Wiesbaden, l'intuition de quelque chose d'organique et d'extrêmement logique dans la musique. Monteverdi et Haendel sont également très nourrissants. Cette œuvre est un concentré de musique et de théâtre et le compositeur joue aussi beaucoup. Le support musical est aussi construit que l'histoire comme dans *Wozzeck*. Avoir chanté *Orfeo* de Monteverdi me sert directement pour *The Rake's Progress* autant que d'avoir chanté *Così* (Mozart), *Wozzeck* (Berg) ou *Lulu* (Berg).

Vous avez déjà interprété *The Rake's Progress*. Quelle place occupe cet opéra dans votre itinéraire d'artiste ?

C'est l'histoire de ma collaboration avec Danielle Ory à l'opéra de Metz. J'ai abordé ce rôle avec Nicolas Cavalier. On nous avait demandé ce que nous voulions chanter. Nous sommes immédiatement tombés d'accord sur cet ouvrage que nous avons abordé en 1997. Les répétitions ont été un mois de rêve. Je désirais incarner le rôle de Tom depuis longtemps. Je l'ai repris ensuite en 2002 à Avignon. C'est un personnage que j'aimerais reprendre énormément et je suis heureux de participer à cette nouvelle production.

Quels sont vos souvenirs les plus marquants dans un rôle d'opéra ?

D'une manière générale, ce qui est marquant, c'est lorsque les répétitions sont difficiles et lourdes, que l'on angoisse d'y arriver ou non pour certains rôles, et de se retrouver ensuite sur le plateau. Après la première de *Werther* (Massenet) à Avignon, ce fut un grand bonheur. Chanter est pour moi un mécanisme vital. Quelle que soit la difficulté de l'accouchement, il n'y a pas de plus grande joie que de voir le bébé. Le passage au public est toujours extraordinaire. Plus ça va, plus j'aime ce moment. Au début de ma carrière, c'étaient les répétitions que je trouvais magiques. C'est maintenant le contraire. C'est une grande chance de pouvoir chanter un rôle comme Tom du *Rake's Progress*. Je savoure chaque instant de cette partition comme certains peuvent remercier le ciel. C'est de l'ordre du mystique.

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR CHRISTOPHE GERVOT
Avec l'aimable autorisation de Christophe Gervot
pour Angers-Nantes Opéra



© Jérôme Rabillon

LES SOLISTES

GILLES RAGON / TOM RAKEWELL

Ténor

Musicien et comédien, Gilles Ragon étudie le chant auprès de Nicolai Gedda et Gary Magby. C'est avec la musique ancienne et baroque qu'il débute sa carrière en 1984, interprétant et enregistrant *Médée* (Charpentier) et *Atys* (Lully) sous la direction de William Christie. Il interprète avec la même aisance les répertoires du XIX^e siècle et contemporain. La critique internationale le remarque dans Raoul de Nangis (*Les Huguenots* / Meyerbeer) ainsi que dans Benédicte (*Béatrice et Bénédicte* / Berlioz) et personne n'oubliera son Julien (*Louise* / Charpentier) à Marseille aux côtés de José van Dam.



ÉRIC MARTIN-BONNET / TRULOVE

Basse

Lauréat du concours des Voix d'or 90 et du Prix du public à Marmande, il interprète le Roi Minos dans la création de Fénelon, *Les Rois*, à l'Opéra de Bordeaux. Notons sa tournée européenne de *Zoroastre* avec W. Christie et *Les Arts Florissants* qui a donné lieu à un enregistrement. Il collabore également à l'enregistrement CD de *Leonore* (Don Fernando) de Beethoven sous la direction de M. Soustrot.



EMILY HINDRICHS / ANNE TRULOVE

Soprano

Après des études de musique à l'Université du Mississippi puis au Conservatoire de Boston, elle est lauréate de nombreux prix dont le Premier prix au concours des Azuriales Opéra en France. Elle est considérée aujourd'hui comme l'une des meilleures soprano colorature. Au printemps 2009, elle fait ses débuts à l'English National Opera dans l'opéra de Mozart *La Flûte enchantée* en interprétant la Reine de la Nuit, rôle repris la saison dernière à l'Opéra de la Nouvelle-Orléans, ainsi qu'à l'Opéra de Seattle. Elle interprète également Adina (*L'Elisir d'amore*) à Cologne, puis Constance (*L'Enlèvement au sérail*) dans le cadre du Connecticut Early Music Festival. Elle chante également la *Messe en si mineur* de Bach avec le National Chorale au Avery Fisher Hall. Cette année, elle a rejoint l'équipe de l'Opéra Lyrique de Chicago pour 10 représentations de *La Flûte enchantée*.



NADINE WEISSMANN / BABA LA TURQUE

Mezzo

Native de Berlin, elle suit les cours de la Royal Academy of Music de Londres puis poursuit ses études à la Indiana University School of Music de Bloomington. Primée à de nombreuses reprises, elle enregistre *Duets* avec Anna Netrebko et Rolando Villazon sous la direction de Nicola Luisotti. Sa collaboration avec Lawrence Foster est dense, citons son Herodias dans *Salome*, une production de *Elektra* et la *9^e Symphonie* de Beethoven avec le Gulbenkian Orchestra à Lisbonne. La saison 2009-2010 marque ses débuts au Finnish National Opera d'Helsinki, au Teatro Real Madrid (avec le Maestro López Cobos), et à l'Opéra National de Paris-Bastille.



KISMARA PESSATTI / MOTHER GOOSE

Contralto

Elle débute sa formation dans son pays natal, le Brésil, avant de mettre le cap sur Berlin et l'Académie de Musique Hans Eisler dans la classe de Norma Sharp. Son répertoire riche et varié, comprend les plus importantes pages pour contraltos et mezzo-sopranos de Berlioz, Bizet, Donizetti, Strauss, Wagner, Moussorgski, Tchaïkovsky, Janáček, Stravinski. Ces dernières années, elle a privilégié le répertoire rossinien et les opéras baroques d'Haendel et Monteverdi. Japon, Europe et Amérique du Sud, sa voix a retenti sur des scènes prestigieuses telles que l'Opéra de Zürich, La Fenice ou le Teatro Amazonas.



PAUL GAY / NICK SHADOW

Baryton-basse

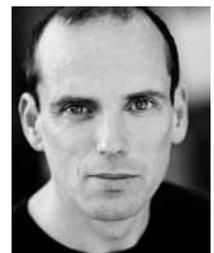
Premier Prix de chant au CNSM de Paris, il se perfectionne à Cologne auprès de Kurt Moll. Lauréat de plusieurs concours internationaux, il est engagé en 1997 dans la troupe de l'Opéra d'Osnabrück. Parmi ses nombreux rôles, notons Golaud (*Pelléas et Mélisande*, mis en scène par Peter Stein), Leone (*Tamerlano*) sous la direction d'Emmanuelle Haïm puis une série de concerts avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin et *Les Arts Florissants* sous la direction de William Christie. En novembre 2010, il chante avec succès Poquelin dans *L'École des Femmes* de Rolf Liebermann à Bordeaux.



JAMES OXLEY / SELLEM

Ténor

Premières notes au Royal College of Music d'Oxford puis avec Rudolf Piernay. Il débute sa carrière à Londres, au Symphony Hall de Birmingham de Liverpool et au Three Choirs Festival. Il a chanté dans la *Missa Solemnis* avec Heinrich Schiff et l'Orchestre du Siècle des Lumières et dans la création de Haydn et la *Grande Messe* de Mozart avec le Scottish Chamber Orchestra. En Europe, et plus particulièrement en France, il a travaillé avec Philippe Herreweghe, Hervé Niquet et Christophe Rousset. Il a chanté avec succès le rôle du *Fils prodigue* de Britten au Kent's Opéra.



ORCHESTRE SYMPHONIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

Créé en 1987, l'Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire (OSSEL) a su s'élever au rang des grands orchestres français.

La critique, toujours attentive aux évolutions des institutions musicales, salue de façon enthousiaste cette phalange, considérant désormais que la Ville de Saint-Étienne possède un très bel instrument, capable de servir tant les grandes œuvres du répertoire que la création contemporaine.

En 2003, Laurent Campellone devient Directeur musical de l'orchestre et instaure une véritable complicité avec ses musiciens ; il entreprend un travail en profondeur sur la qualité artistique de cet ensemble, permettant d'engager l'OSSEL dans une nouvelle phase de développement.

À Saint-Étienne et dans la Loire, l'OSSEL est un acteur culturel incontournable qui accomplit une mission essentielle d'éducation et de diffusion du répertoire symphonique et lyrique.

Sur le plan régional, l'OSSEL va à la rencontre de tous les publics au travers d'actions de médiation ou de la participation à des festivals (Festival Berlioz, Festival de La Chaise-Dieu...). Sur le plan national enfin, l'OSSEL a su acquérir une solide réputation, en particulier dans le répertoire romantique français.

En septembre 2010, le Conseil général de la Loire confirme son attachement à l'Orchestre en signant avec la Ville de Saint-Étienne une convention visant notamment à développer l'action artistique et pédagogique sur l'ensemble du département.



CHŒUR LYRIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

Placés sous la responsabilité musicale de Laurent Touche, le Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire constitue aujourd'hui un outil de niveau professionnel incontestable grâce à la rigueur apportée au recrutement de chacun des artistes, tous susceptibles, outre leur travail collectif, d'assurer des prestations individuelles de qualité. L'Opéra Théâtre de Saint-Étienne est désormais reconnu comme l'un des acteurs incontournables de la vie lyrique française.



CLEFS POUR UNE SORTIE À L'OPÉRA

OPÉRA... PAR ICI LA SORTIE

L'art lyrique, plus souvent appelé opéra, vous charmera : il faut franchir les portes pour aller à la rencontre d'un monde étonnant, riche et épatant. On s'y sent très vite chez soi et on est loin, très loin de la Castafiore.

Les clés d'une sortie

Bousculez les codes...

L'Opéra n'est pas cette institution sérieuse et stricte qu'on imagine. Le XVIII^e siècle fut une époque où l'on y allait pour voir et surtout être vu. On a conservé quelque héritage de ce comportement. Mais on y allait également pour se distraire et rigoler entre amis. Perpétuez donc cette tradition-là !

Aucune fausse note

L'opéra appartient à tout le monde. Il n'est pas réservé aux intellos, aux musiciens, aux spécialistes ou à une certaine élite.

Vous êtes là aussi et ce qui importe, c'est vous. Votre écoute et vos émotions liées à la musique et au spectacle vous transporteront au même niveau que le plus doué des spécialistes. Enchanter vos oreilles et vos compétences artistiques se développeront tout naturellement !

Écoutez voir...

L'opéra mélange les genres du théâtre et du chant. Il y a certes de grands classiques mais également des créations. On entend de la musique et on regarde un spectacle avec des décors modernes plus fous les uns que les autres. Certains sont même délirants.

La surprise du chef

Grâce aux opéras, vous découvrirez ce qu'est la vie d'artiste et la panoplie de métiers autour : les chanteurs, les chœurs, les chefs d'orchestre, les costumiers, les décorateurs, les metteurs en scène...

Vous (ré)entendrez forcément de nombreux airs empruntés aux opéras pour des publicités à la radio, à la télévision, sur le web...

Voulez-vous sortir avec moi ?

Comment s'habiller ?

L'opéra n'est ni une cérémonie, ni un bal masqué. La robe du soir n'est pas obligatoire, pas plus que le costume. La tenue vestimentaire est libre.

Combien de temps ça dure ?

Toutes les productions sont différentes et les durées varient. Certaines sont longues et d'autres courtes.

Y a-t-il une pause ?

En principe, un entracte est prévu. Mais cela dépend de la durée des productions.

Faut-il réviser avant d'y aller ?

Une préparation est recommandée pour apprivoiser l'œuvre.

Comprendre le sujet et son contexte permet de mieux rentrer dans l'histoire dès les premières minutes et offre quelques pistes de réflexion.

On peut écouter des airs pour s'imprégner de l'opéra. Célèbres ou pas, certains ont un sens tout particulier ou décisif dans l'œuvre. Ce qui compte surtout, c'est de se laisser transporter et surprendre par le plaisir de la découverte.

À PROPOS DE L'OPÉRA THÉÂTRE DE SAINT-ÉTIENNE

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

Bénéficiant d'une notoriété nationale et internationale importante, l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne se situe parmi les maisons d'opéra les plus dynamiques en termes de public.

L'Opéra Théâtre de Saint-Étienne est un établissement de la Ville de Saint-Étienne soutenu par le Conseil général de la Loire, la Région Rhône-Alpes et le Ministère de la Culture.

Le Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire et l'Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire placés sous la direction musicale de Laurent Campellone sont les acteurs essentiels d'une programmation qui sait également s'ouvrir aux artistes de tous les horizons.

La vocation première de l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne est une vocation lyrique : avec ses propres ateliers de construction de décors et de costumes, l'Opéra Théâtre produit et coproduit chaque saison de nouvelles productions lyriques.

L'institution a également pour mission de proposer au plus grand nombre une programmation riche avec une exigence de qualité dans les domaines de la musique classique (musique symphonique, musique de chambre...), de la danse, du théâtre, en allant aussi vers des formes aussi diverses que le cirque, le cabaret...

L'Opéra Théâtre remplit également une mission capitale auprès du jeune public, proposant une saison dédiée, riche et variée.

Enfin, dans le domaine de l'action culturelle et de la médiation, l'Opéra Théâtre, en partenariat avec de nombreux partenaires (universités, Éducation nationale, écoles de musique...), souhaite développer ses propositions aux personnes n'ayant pas spontanément accès à la culture (politique tarifaire, décentralisation des concerts...)

Des visites guidées sont également organisées.

Certaines représentations sont précédées 1 heure avant le début du concert d'un *Propos d'avant-spectacle* (présentation sous la forme d'une conférence)



RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES



Atelier de fabrication de costumes



Atelier de construction de décors (menuiserie)



Atelier de construction de décors (serrurerie)



© Cyrille Sabatier

PETITE HISTOIRE DE LA PRODUCTION D'UN OPÉRA...

Le directeur général d'un Opéra détermine d'abord avec le directeur musical les différents titres qui seront programmés au cours d'une saison. Cela se fait souvent plusieurs saisons à l'avance... Le choix des œuvres peut dépendre de plusieurs facteurs : l'intérêt de l'œuvre, bien sûr mais il se fait également en fonction du projet artistique d'une institution et pour des raisons très "pratiques" telles que la constitution de l'orchestre, par exemple ou même encore la taille du plateau ou la disponibilité de la partition...

Quand l'œuvre est choisie, le directeur choisit alors un metteur en scène pour la production de cet opéra, ce dernier associe un certain nombre de collaborateurs au projet dont un scénographe, un éclairagiste et un costumier. À ces derniers d'imaginer la conception des décors et des costumes tout en se conformant à des critères résolument déterminés : état d'esprit du spectacle, contexte historique et découpage acte par acte de l'ouvrage, caractéristiques techniques de la scène, budget consacré à la production.

La première étape concrète du projet consiste généralement en la présentation des maquettes, celles-ci sont paramétrées par le directeur technique qui connaît toutes les contraintes du théâtre, tandis que les responsables d'ateliers conseillent les concepteurs pour définir les techniques et les matériaux les plus adaptés à leur réalisation.

Le premier travail de construction se déroule dans les ateliers de menuiserie et de serrurerie qui réalisent chacun de leur côté les différents éléments du décors.

L'assemblage du décor est ensuite confiée à l'atelier de construction. Les parties monumentales sont conçues comme un puzzle qui doit pouvoir se manipuler et s'assembler en scène avec aisance et rapidité. Légers tout en étant rigides, les différents éléments sont confectionnés dans des dimensions qui leur permettent d'être transportés dans des containers pour les tournées à venir.

Une fois la base structurelle du décor réalisée, celle-ci est habillée par l'atelier de décoration après avoir fait occasionnellement l'objet d'un équipement électrique (installation de moteurs, d'éclairages ou de dispositifs sonores).

Son personnel, constitué de peintres et de sculpteurs issus, dans la majorité des cas, d'écoles des Beaux-Arts, doit être rompu à toutes sortes de techniques de reproduction : faux marbres, faux stucs, peintures de genre sur tous supports, fabrication d'ornements et d'accessoires (casques, boucliers, ceintures, parures, etc.) dans des matériaux divers : bois, acier, terre, matières synthétiques (mousse de polyuréthane expansée, résine, latex).

Dans un décor, ne sont construites et peintes que les parties laissées apparentes au public. L'aspect donné aux différents accessoires répond aux critères de la vraisemblance et de l'illusion. L'art des ateliers de création d'un théâtre est un art du faux : tel chaudron de cuivre martelé est fabriqué en mousse, tel socle de granit a pour support une armature de fer ou de bois, elle-même recouverte de toile plissée peinte alors en trompe-l'œil, etc. Une fois achevé l'ornement du décor, celui-ci est installé sur la scène pour effectuer les essais d'éclairage. Certaines retouches sont apportées par la suite : estompage d'une colonne trop brillante, rehauts de couleur d'un accessoire, finition des joints des éléments à assembler.

Pour la confection des costumes, le costumier procède à l'échantillonnage des étoffes, de leurs coloris, de l'harmonie qu'elles peuvent générer une fois assemblées. Parfois, lors d'exigences particulières, certains tissus font l'objet d'une fabrication spéciale tandis que d'autres sont retravaillés à seule fin de provoquer un effet singulier. Transformations des couleurs, modifications de la texture : la réalisation de costumes de scène constitue un travail artisanal où chaque pièce mérite une attention particulière pour s'adapter au mieux à la personnalité de l'interprète qui le portera. Une fois les textiles sélectionnés, l'élaboration du patron de chaque costume, ainsi que la coupe des tissus et leur assemblage, sont effectués sur mannequin. Après un essai en l'état, le costume est à nouveau ouvragé et se trouve agrémenté d'accessoires, de bijoux et différents autres ornements, jusqu'à trouver son aspect quasi définitif.

De la même façon que pour le décor, les costumes nécessitent réajustements et retouches jusqu'aux dernières répétitions. Dans tous les cas, tous les éléments de décoration et de costumes réalisés pour un spectacle sont répertoriés et classés afin que lors des représentations aucun incident ne puisse venir altérer le déroulement du spectacle. C'est souvent au lendemain de la "générale" que le travail de création s'achève tout à fait.

RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES

VOIX

Une voix pour un personnage

Les différents registres de la voix humaine s'adaptent par leur extension, leur timbre, leur caractère et leurs capacités techniques à différents genres de personnages.

Le choix que fait le compositeur est donc très important pour que le rôle incarné par le chanteur soit crédible.

VOIX DE FEMMES

Soprano

C'est la voix la plus aiguë chez les femmes.

Il existe plusieurs caractères de voix :

La soprano « colorature » : capable de faire des vocalises rapides et de monter dans les extrêmes aigus du registre. Ce sont généralement des rôles de magiciennes, de poupées, de personnages enchantés en lien avec le surnaturel et le monde des dieux.

La soprano « lyrique » : une voix claire et expressive qui s'adapte aux personnages des amoureuses, des jeunes filles.

La soprano « dramatique » : elle a une couleur obscure, veloutée idéale pour incarner des personnages plutôt graves comme les reines, les femmes fières ou d'âge mûr.

Personnage de soprano très connu : la Reine de la Nuit (*La Flûte enchantée*).

Mezzo soprano

C'est la voix moyenne chez les femmes.

La voix de mezzo s'adapte aux personnages de jeunes garçons, de femmes séduisantes ou à des personnages au caractère tragique.

Personnage célèbre de mezzo très connu : Carmen (*Carmen*)

Alto

C'est une des voix féminines les plus graves.

C'est une voix souvent utilisée pour personnifier des nourrices, des vieilles dames ou des guerriers.

Il existe une voix encore plus grave, c'est celle de contre-alto.

VOIX D'HOMMES

Ténor

C'est une des voix les plus aiguës chez les hommes (on trouve également une voix encore plus aiguë : celle de contre-ténor).

Selon la couleur et le caractère de la voix, on distingue le ténor « léger », « lyrique » ou « dramatique ». C'est souvent la voix du ténor qui incarne les héros à l'opéra.

Ténors célèbres : Luciano Pavarotti, Plácido Domingo

Baryton

C'est la voix moyenne chez les hommes.

Les rôles attribués au baryton sont par exemple : Comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*), Barbe bleue, Falstaff, Pelléas.

Barytons célèbres : Dietrich Fischer Diskau, José Van Dam

Basse

C'est la voix plus grave chez les hommes.

Souvent la voix de basse incarne des personnages terribles comme des démons, des hommes méchants, parfois aussi la basse représente la voix de Dieu.

LES RÔLES CLEFS

Rôle du chef d'orchestre

Un chef d'orchestre est un musicien chargé de coordonner le jeu des instrumentistes. Sa tâche consiste, techniquement, à rendre cohérent le jeu de l'ensemble des musiciens par sa gestuelle, notamment en leur imposant une pulsation commune. Il règle par ailleurs l'équilibre des diverses masses sonores de l'orchestre. Artistiquement, c'est à lui que revient la tâche d'orienter l'interprétation des œuvres, un processus qui s'étend à partir du choix du répertoire, de la première répétition jusqu'à la représentation finale.

Rôle du chef de chœur

Son travail est comparable à celui du chef d'orchestre pour l'exigence, la profondeur et la singularité de l'interprétation. Souvent chanteur lui-même ainsi que pianiste, le chef de chœur joue un rôle prépondérant auprès des choristes.

Rôle du metteur en scène

Le travail du metteur en scène s'appuie sur une connaissance profonde du texte de la pièce. C'est en lisant et en relisant le texte attentivement que le metteur en scène en vient à une compréhension claire des intentions de l'auteur et à une vision personnelle de la pièce qui nourrira son interprétation. C'est en se laissant guider par sa compréhension de « ce que l'auteur veut vraiment dire » que le metteur en scène construira tous les autres aspects de la production.

Le metteur en scène doit aussi étudier attentivement les personnages de la pièce et réunir le plus d'informations possibles sur leurs traits physiques et psychologiques. C'est là une préparation essentielle à la distribution des rôles et au choix des comédiens les mieux en mesure de faire vivre les personnages et de les rendre crédibles.

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE



Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire

GLOSSAIRE

Adonis

Personnage de la mythologie grecque. D'une beauté incomparable, il est l'amant d'Aphrodite qui s'est éprise de lui. Il est condamné par Zeus à vivre six mois de l'année avec Aphrodite et six mois avec Perséphone. Tué au cours d'une chasse par un sanglier, il arrive dans le monde souterrain où Perséphone l'attendait. Elle décida alors de le garder pour elle... Ce nom est devenu le symbole de la beauté masculine.

Art lyrique

Dans l'art lyrique, interviennent la musique et le chant. L'opéra est l'un des aspects de ce théâtre musical.

Aria

Mélodie jouée par une seule voix (ou un instrument) tout en étant accompagnée.

Ballad opera

Terme utilisé pour faire référence au genre du théâtre anglais de divertissement du XVIII^e siècle.

Castrat

Chanteur émasculé afin de conserver sa voix cristalline d'enfant avant la puberté. Les castrats apparaissent dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, se développent essentiellement en Italie et disparaissent fin XIX^e, début XX^e siècle.

Catharsis

Selon Aristote, phénomène de libération des passions qui se produit chez les spectateurs lors de la représentation d'une tragédie.

Compositeur

Musicien créant une œuvre musicale en la couchant sur une partition.

Dramaturgie

La dramaturgie est l'art de la composition dramatique au théâtre ou à l'opéra, c'est à dire la manière dont est composée ou racontée l'histoire. Le genre peut être une comédie, un drame, une tragédie...

Librettiste

Auteur d'un livret d'opéra.

Mascarade

Au sens propre, il s'agit d'un groupe de gens masqués et déguisés. Au sens figuré, une mascarade désigne une attitude hypocrite dans l'intention de tromper.

Nationalisme

Mouvement musical qui s'exprime par l'intérêt pour les musiques et les danses traditionnelles et le choix de certains sujets historiques.

Naturalisme

Mouvement artistique du XIX^e siècle qui visait à reproduire objectivement la réalité.

Néoclassicisme

Tendance artistique caractérisée par un renouveau des styles classiques anciens (classique, baroque ou renaissance).

Orchestre symphonique

Ensemble musical composé par les quatre familles d'instruments : Il s'agit pour faire simple des cordes, des bois, des cuivres et des percussions. Le nombre de musiciens peut varier.

Pergolèse (Giovanni Battista Pergolesi)

Compositeur italien du XVIII^e siècle.

Prosodie

En musique vocale, la prosodie est la manière dont les syllabes du texte sont mises en mesure et en rythme.

Scénographe

Il conçoit l'aménagement des décors sur scène pour accompagner l'œuvre lyrique. Il travaille en collaboration avec le décorateur qui réalise les décors. Il peut également endosser les deux fonctions.

Sérialisme

Technique de composition musicale fondée sur l'utilisation de la série.

Vénus

Déesse romaine identifiée à Aphrodite. C'est la déesse de l'amour et de la beauté. De ses nombreuses liaisons amoureuses, elle donna naissance à Enée et Cupidon.

« Une réalisation très convaincante !

Coproduite par Angers Nantes Opéra et l'Opéra de Rennes, présentée déjà à Angers et à Rennes, cette production a poursuivi sa route jusqu'au si beau Théâtre Graslin de Nantes. Et avec un égal succès. Le travail réalisé par Carlos Wagner pour la mise en scène, par Conor Murphy pour les décors et les costumes et par Norbert Chmel pour les éclairages a le grand mérite d'être à la fois original, homogène, parfaitement lisible et fidèle à l'esprit de l'oeuvre.

Carlos Wagner a su s'éloigner juste assez de la lettre pour donner un éclairage personnel à l'histoire et aux personnages, sans jouer les iconoclastes irraisonnés. Il traite bien cet opéra décidément très particulier dans le ton d'une fable morale voltairienne, en la laissant dans les données du genre avec des moyens certes moins opulents que ceux dont disposait Olivier Py à l'Opéra de Paris, mais dans un esprit finalement assez proche, évitant le leurre de la comédie musicale comme l'avait tenté André Engel au Théâtre des Champs-Élysées.

Un dispositif scénique habile, jouant sur les possibilités offertes par une tournette des plus efficaces, lui permet de changer de lieu en restant sur place, de donner l'illusion de multiples déplacements, d'évoquer, grâce à quelques accessoires bien choisis et à des éclairages très vivants aussi bien la campagne que le bordel de Mother Goose, le tumulte de la vente aux enchères, les portes de l'Enfer ou l'asile de fous.

Tout cela est, comme dans toute vraie bonne mise en scène, bâti sur une direction d'acteurs qui ne laisse rien au hasard et s'intéresse aux chœurs autant qu'aux solistes. Il n'y a pas de contre-portraits, mais chaque personnage a néanmoins une originalité qui amuse ou étonne. Ann qui part à la recherche de Tom avec son petit sac à dos, la manière dont Shadow devient mine de rien de plus en plus menaçant et dominateur, celle dont Tom se laisse bernier avec complaisance, tout cela ? et cent autres options ? fonctionne à la perfection.

Omniprésents et toujours différents dans leur apparence et leur jeu, les chœurs sont réglés de telle manière qu'ils apparaissent comme un série d'individualités. Du noir, du blanc, beaucoup de jeux de lumières pour compenser la rigueur du décor et apporter une note magique, cette économie de moyens met en valeur le moindre changement de costume, la moindre tâche de couleur. Et puis, il y a de vraies trouvailles, comme ces trous noirs d'où émerge Shadow et souvent les autres personnages, ou la scène de l'asile, aussi émouvante que théâtralement efficace.

(...)

Très gros succès en tout cas, devant un public en bonne partie jeune, qui sait, remarquons-le, très bien doser l'applaudimètre, réservant le meilleur accueil à ceux qui le méritaient.»

Gérard Mannoni - Altamusica.com avril 2008

(À l'occasion de la représentation donnée à Angers-Nantes Opéra en 2008)

Retrouvez l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne sur internet
www.operatheatredesaintetienne.fr

Jardin des Plantes - BP 237
42013 Saint-Étienne cedex 2
operatheatre@saint-etienne.fr

Locations / réservations
du lundi au vendredi de 12h à 19h
04 77 47 83 40