



OPÉRA
DE RENNES

OPÉRA
CRÉATION
MONDIALE

6/11 au
9/11/2022

L'ANNONCE
faite à
Marie

PHILIPPE LEROUX, D'APRÈS PAUL CLAUDEL

COPRODUCTION
Opéra de Rennes, Angers Nantes Opéra

DOSSIER DE PRESSE

ÉDITO

En novembre, explosions de sons, de sens et d'émotions

En ce mois de novembre 2022, l'Opéra de Rennes propose à ses spectatrices et spectateurs une expérience rare. Celle de découvrir en miroir 2 œuvres contemporaines que tout oppose et qui démontrent la vitalité et surtout la diversité de la création lyrique.

Deux nouvelles productions donc, deux huis clos radicalement différents, pourtant tous deux chantés en français, l'un et l'autre inspirés par deux des grands auteurs français du 20^e siècle et mis en scène par deux femmes remarquables du théâtre français.

Côté pile, *L'Annonce faite à Marie* composée par Philippe Leroux et mise en scène par Célie Pauthe, avec un livret d'après Claudel. Grâce à l'écriture magistrale pour la voix de Philippe Leroux, la dimension mystique de l'un des plus grands textes de Claudel touche droit au cœur. Le drame familial est amplifié par l'électronique musicale de l'Ircam, des personnages habités par le mystère religieux et une mise en scène illustrée d'images envoûtantes du tardenois natal de Claudel. Philippe Leroux, considéré comme l'un des plus importants compositeurs de sa génération, a attendu ses 63 ans pour écrire son premier opéra, soucieux qu'il était de trouver l'ouvrage littéraire qui le fascine. C'est un honneur pour les équipes

de l'Opéra de Rennes d'accompagner cette première mondiale, aux côtés d'Angers Nantes Opéra.

Côté face, *Les Enfants terribles* de Philippe Glass mis en scène par Phia Ménard, avec un livret de Cocteau. L'Opéra-chorégraphique de Glass, chef d'œuvre du minimalisme américain, est aussi un manifeste de subversion et de transgression. Phia Ménard et Emmanuel Olivier s'en emparent et créent un spectacle total qui met tous nos sens en éveil, dans une scénographie en mouvement perpétuel particulièrement hypnotique, et questionnent notre rapport à la vieillesse. Un rendez-vous éminemment attendu produit par la co[opéra]tive et répété à l'Opéra de Rennes, qui part sur les routes pour les 2 saisons avec dès cette année 24 représentations dans toute la France et à Bruxelles.

Après *L'Inondation* de Francesco Filidei en 2020, *Trois Contes* de Gérard Pesson et *Le Petit Chaperon rouge* d'Aperghis en 2021, *Red Waters* de Keren Ann et *L'Odyssée* de Jules Matton en 2022, l'Opéra de Rennes poursuit avec enthousiasme et engagement son parcours à travers les diversités d'écritures des compositeurs et compositrices d'aujourd'hui.

Matthieu Rietzler

DISTRIBUTION

Opéra en 4 actes et prologue
Musique de **Philippe Leroux**
Livret de **Raphaële Fleury**
à partir du texte de **Paul Claudel**

CRÉATION MONDIALE

Guillaume Bourgogne
Direction musicale

Rémi Durupt
Assistant à la direction
musicale

Célie Pauthe
Mise en scène

Solène Souriau
Assistante à la mise en scène

Guillaume Delaveau
Scénographie

François Weber
Vidéo

Carlo Laurenzi
Réalisation électronique

Anaïs Romand
Costumes

Sébastien Michaud
Lumières

Denis Loubaton
Dramaturgie et assistant
costumes

Raphaële Kennedy, soprano
Violaine Vercors

Sophia Burgos, mezzo-soprano
Mara Vercors

Els Janssens Vanmunster,
mezzo-soprano
Elisabeth Vercors

Marc Scoffoni, baryton
Anne Vercors

Charles Rice, baryton
Jacques Hury

Vincent Bouchot, ténor
Pierre de Craon

ENSEMBLE CAIRN
Flûte, clarinette, trompette,
guitare, piano, percussions,
violon, violoncelle,
et dispositif sonore
Électronique Ircam

Durée 2h20 environ
opéra en français surtitré

RENNES
Opéra de Rennes
Dimanche 06/11 - 16h
Mardi 08/11 - 20h
Mercredi 09/11 - 20h

NANTES - Théâtre Graslin
Dimanche 09/10 - 16h
Mardi 11/10 - 20 h
Jeudi 13/10 - 20 h
Vendredi 14 /10 - 20 h

ANGERS - Grand Théâtre
Samedi 19 /11 - 18 h

COMMANDE

Angers Nantes Opéra

COPRODUCTION

Opéra de Rennes - Angers
Nantes Opéra - Ircam
Avec le soutien du Fonds de
création lyrique (SACD)

Construction du décor
et fabrication des costumes :
Angers Nantes Opéra

Gérard Billaudot Éditeur

*Enregistrement de la
représentation du samedi
19 novembre 2022 au Grand
Théâtre d'Angers par France
Musique*

POUR ALLER PLUS LOIN

L'Annonce faite à Marie

Un film de Alain Cuny
d'après l'œuvre de Paul Claudel

Invisible depuis 30 ans, le
chef-d'œuvre oublié d'Alain
Cuny revient en salles et en
vidéo dans une magnifique
restauration 4K.

Jeudi 27 octobre à 20h15
Cinéma l'Arvor - Rennes

LES RAISONS D'UNE ŒUVRE

Nouvelle création d'Angers Nantes Opéra, en coproduction avec l'Opéra de Rennes, *L'Annonce faite à Marie* est le fruit d'une commande passée au compositeur Philippe Leroux. Ses œuvres vocales avaient toujours impressionné Alain Surrans et quand Philippe Leroux, auteur de près de quatre-vingts œuvres, s'est senti prêt pour aborder l'opéra, Alain Surrans a accueilli son projet avec émotion et enthousiasme.

Habitué à la mise en musique de textes de la Renaissance ou de poètes contemporains révélant souvent une dimension spirituelle, Philippe Leroux s'est aujourd'hui tourné, vers une poésie dramatique et lyrique, aussi charnelle que spirituelle, celle de Paul Claudel et plus précisément de *L'Annonce faite à Marie*. Une pièce sur laquelle Claudel est souvent revenu et dans laquelle on peut déceler, en filigrane, le drame de la relation fusionnelle et douloureuse de Paul avec sa sœur, Camille.

Cette œuvre qui utilise la voix sous toutes ses formes, chantée, bruitée, parlée, chuchotée associée à des traitements électroniques, bénéficie du savoir-faire de l'Ircam et est accompagnée par l'ensemble Cairn, formation régulièrement sollicitée par les compositeurs d'aujourd'hui, dirigé par Guillaume Bourgogne. Le livret confié à Raphaële Fleury (qui a signé également celui du *Soulier de satin* pour l'Opéra national de Paris) reçoit le soutien du Fonds de création lyrique (SACD).

Pour interpréter les personnages de Claudel, on retrouve trois des artistes déjà invitées pour la précédente et mémorable création de *Maria Republica* de François Paris (création 2016) : Sophie Burgos (Mara), Raphaële Kennedy (Violaine) et Els Janssens Vanmunster (la mère). Les rôles masculins sont partagés entre les barytons, Charles Rice (invité récemment pour les rôles d'Oreste et d'Hamlet), Marc Scoffoni (soliste en résidence avec Angers Nantes Opéra) et le ténor, familier de la création contemporaine, Vincent Bouchot. À l'invitation d'Angers Nantes Opéra, c'est Célie Pauthe qui met en scène cette création mondiale, quelques mois après son très remarqué *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare à l'Odéon - Théâtre de l'Europe.

UN OPÉRA ENTRE VOIX ET SOUFLE

Pour son premier opéra, le compositeur Philippe Leroux jette son dévolu sur un authentique « mystère » : ainsi se présente en effet *L'Annonce faite à Marie*, décrite par Paul Claudel comme un « drame de la possession d'une âme par le surnaturel ».

Paul Claudel, dont l'œuvre est indémêlable de sa foi chrétienne, revisite ici la figure de la Vierge.

À la suite d'un chaste baiser d'adieu accordé à un hôte de son père, la sage Violaine contracte la lèpre. Recluse dans une léproserie et rejetée de tous, elle n'en pardonnera pas moins leurs offenses à ceux qui l'ont reniée.

Un soir de Noël, elle accomplit des miracles – à commencer par rendre la vie à un nouveau-né, fille d'une sœur qui pourtant la déteste et d'un ancien fiancé qui l'a quittée.

Dans ce drame, écrit la metteuse en scène Célie Pauthe, « désir d'élévation et pulsions sauvages, chair et esprit, ciel et terre se livrent un corps-à-corps cherchant à faire synthèse, quête d'une vie, et d'une œuvre ».

Philippe Leroux et Célie Pauthe ont du reste voulu convoquer sur scène Claudel lui-même.

Le premier en créant sa voix qui, aussi mélodique que rocailleuse, se mêle par moments à celle des interprètes, la seconde en replongeant le drame dans son Tardenois natal. Ainsi le dramaturge

est là, engageant avec ses personnages un dialogue secret, tel un spectre veillant sur eux, à défaut de leur être bienveillant.

Dans cette partition tout à la fois intimiste et vertigineuse, le compositeur donne vie à ce que Claudel appelait un « opéra de parole », dialogue entre drame et poésie, entre son et signifiant, entre voix et souffle.

NOTE D'INTENTION

Cette œuvre que Paul Claudel aura passé cinquante-six ans à remanier, qu'il aura (et qui l'aura) poursuivi(e) sa vie entière, est d'autant plus troublante qu'elle cultive les paradoxes, les tensions. Pour que se réalise un miracle, pour que s'accomplisse la volonté de Dieu, pour que la sainte Violaine ressuscite, le soir de Noël, le corps froid de la petite Aubaine, il y faudra toute l'impitoyable foi, l'impitoyable nécessité de sa sœur, la sombre et criminelle Mara.

Comme l'écrit Elizabeth A. Frohlich, « Paul Claudel n'a jamais prétendu qu'être chrétien nous rendait bons. » Désir d'élévation et pulsions sauvages, chair et esprit, ciel et terre s'y livrent un corps à corps cherchant à faire synthèse, quête d'une vie, et d'une œuvre. A n'en pas douter il y est tout entier.

C'est en cela que la découverte de la musique de Philippe Leroux provoque un effet de vertige saisissant. Vive, tendue par l'action, constamment mouvante, surprenante, au présent de chaque infléchissement d'humeur ou d'âme, elle semble à la fois traversée de brèches par lesquelles s'infiltre une dilatation du temps, un jeu avec la mémoire. Mémoire des personnages glissants par moments dans des récitatifs à travers lesquels ils semblent se souvenir ; mémoire portée par l'apparition de chants grégoriens cristallins comme remontant du fond des âges ; mémoire enfin de Paul Claudel lui-même, dont la voix aussi mélodique que rocailleuse se mêle par moments à celle des interprètes.

La présence en creux de l'auteur dans la partition fait résonner l'œuvre entière d'une dimension à la fois introspective et chorale, propice au rêve scénique. Imaginer en effet que se noue un dialogue secret entre Claudel et ses six personnages, qu'il surnommait sa « poignée de locataires peuplant le sous-sol de sa conscience », ouvre une aire de jeu en abîme, aussi ludique que profonde.

Ancrée dans les paysages de l'enfance, dans ce Tardenois natal, pays de labours, de cathédrales et de vents, *L'Annonce faite à Marie* est construite au rythme des saisons.

Les personnages, émanations de la terre qui les a vu naître, portent tous le nom de villages. Le cycle de la nature répond au cycle de la vie, d'hivers blancs en récoltes fertiles. Les paysages seront du voyage, comme autant de réminiscences filtrées par la mémoire, remémorations en noir et blanc des lumières, souffles, sensations ; et à la fois, permanence de ce qui demeure.

Célie Pauthe, metteuse en scène
mai 2021

ENTRETIEN

AVEC PHILIPPE LEROUX, COMPOSITEUR

L'Annonce faite à Marie est votre premier opéra : mais diriez-vous justement que vous écrivez là un « opéra » ?

Oui, il s'agit d'un opéra, c'est-à-dire une œuvre dramatique chantée et mise en musique. Outre le chant, on y trouve un jeu d'acteur des chanteurs, une narration que peut suivre le spectateur, et une partie musicale réalisée par des instruments. L'opéra unifie deux systèmes très différents que sont le langage, qui porte la narration et nomme les sentiments, et la musique, qui exprime l'intériorité de l'être et les émotions sans les nommer.

Pourquoi ne jamais vous être aventuré sur ce terrain auparavant ?

Je porte ce projet d'opéra depuis 40 ans, mais j'ai mis du temps à trouver le texte adéquat. Un texte auquel j'adhère, et avec lequel je pourrais vivre quotidiennement durant le temps relativement long de la composition, sans me lasser ou me sentir en désaccord avec les idées qu'il véhicule. Un texte qui possède un véritable intérêt dramaturgique, une grande qualité d'écriture, et qui traite des passions humaines en même temps qu'il porte un contenu métaphysique.

L'avant-garde de ce dernier demi-siècle a souvent considéré l'opéra comme un genre passéiste : quel est votre sentiment ?

Une partie du monde de l'opéra s'est longtemps cantonnée à une vision

ultra-conventionnelle du genre et s'y confine encore dans certains lieux. Nous avons tous en mémoire le ridicule de la Castafiore, le Rossignol Milanais, chantant vulgairement un texte insipide, dans une esthétique vocale datée, qui ne correspond plus aux rapports qu'entretiennent nos contemporains avec la voix.

L'enregistrement microphonique, le disque, l'audition de musiques extra-européennes, les sons travaillés en studio, ont modifié l'écoute de l'auditeur d'aujourd'hui, qui à mon avis escompte un rapport différent avec les voix des chanteurs. J'ajouterais que de nombreuses mises en scène ont suivi un parcours identique : relativement régressif par rapport à ce qui se fait dans le strict milieu théâtral ou même de la danse.

Comment, alors, imaginez-vous l'opéra d'aujourd'hui ?

C'est un opéra qui tient compte des innovations des langages musicaux des dernières décennies, tout en conservant ce qui fait l'unicité du genre. Je souhaite aussi y trouver un juste mélange entre langage concret et abstraction. C'est pourquoi je conserve de l'opéra traditionnel l'idée de narration tout en y adjoignant celle de périodes fondées sur une signifiante générale plus que sur un discours rationnel. Du point de vue vocal, j'escompte des chanteurs qu'ils aient une maîtrise de leur vibrato et qu'ils puissent recourir à d'autres techniques vocales que le simple bel canto.

Enfin, j'attends du recours à l'électronique ce qu'elle peut apporter du point de vue sonore et conceptuel, ainsi que sa capacité à enrichir la pâte sonore, permettant ainsi de travailler avec des formations instrumentales moins grandes et plus souples que les orchestres traditionnels.

Vous avez à maintes reprises écrit pour la voix : de quelle manière le genre de l'opéra vous permet-il de l'aborder ?

Je tente de mettre en place ici une dialectique entre écouter et entendre. C'est-à-dire entre le sens ordinaire des mots du texte qui supportent la narration et une signification générale portée par les voix, les instruments et la partie électroacoustique. J'alterne des moments où le texte est parfaitement compris, et d'autres où il est utilisé librement dans une vision non linéaire de sa signification. Nous savons en effet que la plus grande partie du sens porté par les mots est du domaine d'une signification générale et non de l'unique signification verbale.

Votre choix de *L'Annonce faite à Marie* de Claudel peut étonner, à deux égards. D'une part, si par le passé, les sujets de vos pièces témoignent parfois d'un intérêt pour le transcendant, le religieux ou la finitude, ici, il s'agit plutôt de mystique.

Étymologiquement, est mystique ce qui est caché. Il est vrai que j'ai toujours été

intéressé par ce qu'on ne peut voir, et par l'idée que derrière la réalité de l'univers se cache une autre réalité, qu'on pourrait qualifier de spirituelle, et qu'on peut parfois expérimenter. Un monde qui occulterait ce type d'expérience me paraîtrait fade et sans saveur. C'est pourquoi, quand je compose, j'essaie de tenir compte de cette dimension. Les questions du don de soi par amour, de la foi dans un possible franchissement des limites humaines, et de la présence d'une réalité autre au sein du quotidien, sont au cœur de *L'Annonce faite à Marie*.

D'autre part, s'agissant du texte lui-même, en dehors de chansons populaires, de textes sacrés, et d'écrits de Guillaume de Machaut, vous avez principalement mis en musique des textes d'auteurs vivants. Qu'est-ce qui vous a séduit dans la langue de Paul Claudel ?

Ce que j'ai aimé, c'est d'abord ce mélange entre théâtre et poésie. Le texte de *L'Annonce faite à Marie* est à la fois dramatique et poétique (par son utilisation du vers libre) ; c'est le fameux « opéra de parole » selon l'expression même de Claudel. Ce dialogue entre drame et poésie rejoint la dialectique que j'évoquais tout à l'heure, dans la mesure où la poésie repose plus sur une signification générale et une utilisation de l'aspect purement sonore des phonèmes, alors que la dramaturgie suppose une utilisation rationnelle du langage. Je trouve aussi extrêmement

intéressante et moderne la façon dont Claudel sépare la syntaxe des phrases et le souffle qui les porte. Particulièrement quand il va jusqu'à insérer un silence au milieu même d'un mot. Chez lui, le sens ne provient pas seulement de l'écrit, mais également de la façon dont le texte est porté. Et cette attitude me semble excessivement musicale. Sa pratique d'accentuation des consonnes a aussi suscité chez moi l'écriture de plusieurs séquences onomatopéiques dans la première moitié de l'opéra.

Vous avez aussi entrepris de recréer la voix de Claudel, avec l'aide des équipes de l'Ircam.

Effectivement : nous y travaillons avec Christophe Veaux et Carlo Laurenzi, grâce à un synthétiseur neuronal composé de deux réseaux de neurones – une technique qui relève de l'apprentissage profond. Mon idée est de mettre en scène musicalement Claudel lui-même, en le faisant intervenir dans son opéra, comme s'il rêvait, était en train d'écrire son texte, en se le récitant à lui-même, ou nous guidait dans notre écoute en soulignant telle ou telle expression. Il va de soi que je ne fais dire à Claudel que des fragments de son texte. J'ai voulu, en fait, accentuer l'aspect profondément autobiographique et humain de ce drame, dans lequel Claudel montre crûment les passions et rivalités amoureuses des deux sœurs, ainsi que les réactions de leur mère et parfois la lâcheté des

hommes qui les aiment. On trouve chez ces personnages des connexions avec la famille Claudel, y compris avec Camille.

À cela s'ajoute le fait que j'utilise le graphisme de l'écriture de Claudel. En analysant les données gestuelles (forme des lettres, épaisseur des traits...) et en transposant ces données dans le domaine musical, j'ai généré la plupart des mouvements mélodiques et harmoniques qui composent la trame musicale de l'opéra. Les éléments musicaux naissent ainsi de la voix et de la calligraphie de l'auteur.

Que permettra cette voix dans la mise en scène et comment s'articulera-t-elle avec les voix chantées ?

La voix de Claudel intervient dans des sortes de « récitatifs » qui proposent aux auditeurs une écoute « flottante », où ils peuvent associer librement les mots entre eux. Se crée ainsi une dialectique entre le sens ordinaire des mots, qui supporte la narration dramatique de l'opéra, et une signification plus métaphorique et subjective, d'ordre poétique, portée par les voix, les instruments et la partie électroacoustique, qui convoque nos sensations et notre inconscient. Claudel intervient aussi par moments pour conseiller les chanteurs : par exemple, dans l'acte I, il montre aux chanteuses comment dire : « une cerise qu'on thuce », avec le « th » anglais.

Un des aspects singuliers de l'opéra est d'être un travail collaboratif : comment l'envisagez-vous ?

C'est une des dimensions fondamentales de l'opéra, ce qui en fait tout l'attrait ; une sorte d'art total. Cependant, les deux points de départ sont le livret (signé Raphaële Fleury) et la musique. Avec la metteuse en scène Célie Pauthe, nous nous sommes très bien entendus dès le début du travail. Nous avons échangé de nombreuses idées, concernant autant la mise en scène proprement dite que la musique. Par exemple : le fait que je voulais faire entrer Claudel à l'intérieur de son propre spectacle et qu'elle souhaitait aller filmer des paysages du Tardenois, terre natale de Claudel. Après, je me suis concentré sur la composition, mais certaines de ces idées sont restées. Nous nous sommes revus régulièrement, je lui racontais la musique au fur et à mesure de la composition (en chantant, jouant au piano ou lui faisant écouter des éléments quand c'était possible), et elle me montrait des croquis d'espaces scéniques, des photos ou des films. Cela nous a beaucoup étonné tous les deux, mais je ne crois pas me tromper en disant que nous avons toujours été en accord avec ce que proposait l'autre. Du coup, musique, scénographie et mise en scène se sont construits peu à peu, simultanément, dans un respect et une entente artistique réellement étonnante. J'ai parfois ajusté des durées parce qu'elle

avait besoin de plus de temps pour la mise en scène de tel passage, ou retiré certaines paroles que je faisais dire à Claudel, parce que son travail nécessitait de ne pas mettre en relief trop tôt tel ou tel affect. Mais chacun de nous a conservé sa complète indépendance et liberté, tout en étant étroitement connecté au travail de l'autre.

Entretien réalisé par Jérémie Szpirglas
avril 2022

RENCONTRE

AVEC LE COMPOSITEUR DANS LES STUDIOS DE L'IRCAM

AUGMENTER L'OPÉRA

Les enjeux artistiques

C'est une grande première qui attend Philippe Leroux cette saison : son premier opéra, commande d'Angers-Nantes Opéra à laquelle s'associe l'Ircam. Un ouvrage que le compositeur couve depuis près de quarante ans, sans jamais avoir eu l'occasion de le concrétiser, faute de trouver le texte adapté. Ce texte, ce sera donc *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, dont Raphaële Fleury a tiré le livret, pour une mise en scène de Cécile Pauthé.

S'agissant de la composition, deux sujets ont principalement occupé le compositeur. D'une part, la génération des mouvements mélodiques et harmoniques, qui composent la trame musicale de l'opéra, à partir du graphisme de l'écriture de Claudel : « En analysant les données gestuelles (forme des lettres, épaisseur des traits...) et en transposant ces données dans le domaine musical, j'ai généré la plupart des mouvements mélodiques et harmoniques qui composent la trame musicale de l'opéra », dit Philippe Leroux.

Ce travail fait écho à celui effectué dans le cadre d'un précédent projet, *Quid Sit Musicus*, sorte de dialogue musical entre le compositeur et l'un de ses aînés : Guillaume de Machaut. Grâce à du papier augmenté, Philippe Leroux extrayait de manuscrits de Machaut de nombreux paramètres correspondant aux données gestuelles

de la calligraphie (position du graphisme dans l'espace de la feuille, disposition dans l'espace des portées, vitesse et pression du crayon, durée nécessaire pour tracer les traits, épaisseur, périmètre et surface des formes...) pour déterminer des gestes mélodiques et des échelles de hauteurs, des traitements du son, de la synthèse, de la spatialisation, ou encore pour générer, concernant les données symboliques (hauteurs, durées, etc.), des processus de distorsion, de modulation, de transposition ou de simulations d'effets acoustiques.

D'autre part, avec l'aide de Christophe Veaux et Carlo Laurenzi, Philippe Leroux s'est attaché à recréer la voix de Paul Claudel lui-même : « Mon idée est de mettre en scène musicalement Claudel, en le faisant parfois intervenir dans son opéra, comme s'il rêvait, était en train d'écrire son texte, en se le récitant à lui-même, ou comme s'il nous guidait dans notre écoute en soulignant telle ou telle expression. Il va de soi que je ne fais dire à Claudel que des fragments de son texte. J'ai voulu, en fait, accentuer l'aspect profondément autobiographique et humain de ce drame, dans lequel Claudel montre crûment les diverses passions et rivalités amoureuses des deux sœurs, ainsi que les réactions de leur mère et parfois la lâcheté des hommes qui les aiment. On trouve chez ces personnages de nombreuses connexions avec la famille Claudel y compris avec Camille. »

FAIRE PARLER PAUL CLAUDEL

Les enjeux technologiques

Pour recréer la voix du dramaturge, Philippe Leroux, Christophe Veaux et Carlo Laurenzi ont recours à un synthétiseur neuronal :

« Celui-ci est composé de deux réseaux de neurones, explique le compositeur. Le premier prédit un spectrogramme à partir des mots du livret, et un second réseau (appelé vocodeur neuronal) convertit le spectrogramme en échantillons audio. Le premier réseau (qui travaille à partir des graphèmes [lettres]) est donc responsable de l'intelligibilité et de la prosodie, alors que le second est garant de la qualité acoustique. Comme nous avons peu d'enregistrements de la voix de Claudel et que ceux-ci sont de mauvaise qualité, nous avons dû faire de nombreux essais et utiliser différents types de vocodeurs neuronaux. Dans le tout début de l'opéra, on entend d'abord de vrais enregistrements de la voix de Claudel puis, peu à peu, la voix synthétisée prend le dessus. »

D'une certaine manière, *L'Annonce faite à Marie* vient prolonger les recherches au long cours de Philippe Leroux sur la voix. Ainsi, une très grande partie des fichiers-son utilisés dans l'œuvre sont issus de transformations de voix : « voix de Claudel transformée par synthèse concaténative, différents filtrages et toutes sortes

d'effets, mais aussi de certains chanteurs préenregistrés. J'ai également introduit des moments musicaux élaborés à partir de chants grégoriens (mentionnés par Claudel dans les didascalies), qui sont filtrés comme s'ils venaient de loin dans le temps. »

« Les éléments musicaux naissent ainsi de la voix et de la calligraphie de l'auteur », conclut Philippe Leroux.

Entretien réalisé par Jérémie Szpirglas
pour l' Ircam-Centre Pompidou

BIOGRAPHIES

PHILIPPE LEROUX COMPOSITEUR

Philippe Leroux a reçu, au Conservatoire national supérieur de Paris, les enseignements d'Ivo Malec, Claude Ballif, Pierre Schaeffer et Guy Rebel. Il a étudié également avec Olivier Messiaen, Franco Donati, Betsy Jolas, Jean-Claude Eloy et Iannis Xenakis. Prix de Rome en 1995, il a été pensionnaire à la Villa Medici.

Philippe Leroux est l'auteur de près de quarante œuvres, pour orchestre symphonique, vocales, avec dispositifs électroniques, musique de chambre et acousmatiques. Celles-ci lui ont été commandées par les plus grandes instances culturelles : ministère français de la Culture, Conseil des Arts du Canada, Orchestre Philharmonique de Radio France, Südwestfunk de Baden Baden, l'Orchestre National de Lorraine, l'Orchestre Philharmonique de Nice, l'IRCAM, l'Ensemble Intercontemporain, le Nouvel Ensemble Moderne de Montréal, Les Percussions de Strasbourg, l'INA-GRM, l'Ensemble Avanta, l'Ensemble Court-Circuit, l'Ensemble 2e2m, l'Ensemble Ictus, les Solistes XXI, le Festival Musica, le CIRM, INTEGRA, le Festival Berlioz, ainsi que par d'autres institutions françaises et étrangères.

Honoré de nombreux prix, dont celui de « la meilleure œuvre contemporaine » en 1996 pour *(d')Aller* ou le prix Arthur Honegger de la Fondation de France pour l'ensemble de son œuvre, il est actuellement en résidence à l'ensemble Meitar à Tel-Aviv. Sa discographie comporte une trentaine de CDs dont 7 monographies. Son œuvre est éditée par les Éditions Billaudot.

CÉLIE PAUTHE

METTEUSE EN SCÈNE

D'abord assistante à la mise en scène (Ludovic Lagarde, Jacques Nichet, Guillaume Delaveau, Alain Ollivier, Stéphane Braunschweig), elle intègre en 2001, l'Unité nomade de formation à la mise en scène au CNSAD.

Célie Pauthé met en scène les textes de Heiner Müller (*Quartett*), Thomas Bernhard (*L'Ignorent et le Fou ; Des Arbres à abattre*), Henry James et Marguerite Duras (*La Bête dans la jungle* suivie de *La Maladie de la mort*), Christine Angot (*Un Amour impossible*) et aussi Maeterlinck (*Aglavaine et Sélysette*). Elle présente *Bérénice* de Racine accompagnée d'un court-métrage de Marguerite Duras, *Césaire*. Célie Pauthé vient de signer la mise en scène d'*Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare.

Elle mène depuis plusieurs années, parallèlement aux créations, un travail de pédagogie avec de jeunes acteurs dans différentes écoles de théâtre français (Ensatt, Esad, Erac). Elle est directrice, depuis 2013, du Centre Dramatique National de Besançon Franche-Comté.

RAPHAËLE FLEURY

LIBRETTISTE

Raphaële Fleury est docteure de l'université Paris-Sorbonne en Littérature et civilisation françaises, spécialiste du théâtre de Paul Claudel, elle a notamment publié l'ouvrage *Paul Claudel et les spectacles populaires, le paradoxe du pantin* (Classiques Garnier, 2012). Lauréate de prix d'écriture (prix Clin d'œil à la nouvelle 1994 ; prix George Sand 1995 et 1996), elle a été formée au jeu et à la direction d'acteurs (Atelier-École Charles Dullin, CDN d'Orléans, Footsbarn Travelling Theatre), ainsi qu'à l'animation de marionnettes.

Elle a fait ses débuts en tant que librettiste et dramaturge d'opéra en 2015, auprès du compositeur Marc-André Dalbavie, pour la commande du *Soulier de satin*, créé en mai 2021 au Palais Garnier (Opéra national de Paris) dans une mise en scène de Stanislas Nordey. Avec cette *Annonce faite à Marie* qui puise dans la primitive *Jeune Fille Violaine*, elle signe pour Philippe Leroux, sur une commande d'Angers Nantes Opéra, sa seconde adaptation du théâtre claudélien.

GUILLAUME BOURGOGNE DIRECTION MUSICALE

Guillaume Bourgogne étudie le saxophone à Lyon avant d'entrer au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris où il obtient le diplôme de formation supérieure en direction d'orchestre dans la classe de Janos Fürst.

Aujourd'hui professeur à l'Université McGill (Montréal - Canada) et directeur artistique de l'ensemble de musique contemporaine de McGill, il est directeur musical de l'Ensemble Cairn (Paris) aux côtés du compositeur Jérôme Combier et avec lequel il grave des disques récompensés par la critique : *Pays de vent* (label Motus) et *Vies silencieuses* (label æon) de Jérôme Combier, *Lieu & Non-Lieux* de Thierry Blondeau (æon) et *Furia* de Raphaël Cendo (æon). Le disque *Water Mirror* a reçu le prix Bravo ! du meilleur disque de musique classique en 2012.

Il est par ailleurs le fondateur et directeur artistique de l'ensemble Op.Cit, (Lyon), dont la ligne artistique atypique fait dialoguer musique composée et improvisation. Il est également invité partout dans le monde par des orchestres prestigieux ou dans les festivals les plus renommés de création contemporaine dans le monde.

ENSEMBLE CAIRN

L'Ensemble Cairn existe depuis 1998. Depuis 2016, il est reconnu Ensemble à Rayonnement National et International. Sensible à l'ouverture de son répertoire vers d'autres formes esthétiques et d'autres pratiques artistiques, l'Ensemble Cairn se tourne régulièrement vers le jazz, le cirque, les arts plastiques, la danse, la littérature, la vidéo, etc. Il compte parmi ses collaborations artistiques des compositeurs et artistes d'horizons très variés tels les compositeurs Gérard Pesson, Philippe Leroux, Tristan Murail, les jazzmen Marc Ducret, John Hollenbeck, Jozef Dumoulin, la chanteuse de Fado Cristina Branco, le vidéaste Pierre Nouvel, les chorégraphes Alban Richard et Hervé Robbe, le circassien Sylvain Julien, le peintre Raphaël Thierry...

L'Ensemble Cairn est un interprète régulier des œuvres de Philippe Leroux.

L'ensemble compte aujourd'hui onze musiciens, Jérôme Combier assure la direction artistique et Guillaume Bourgogne la direction musicale. L'Ensemble Cairn est en résidence au Théâtre d'Orléans, Scène nationale et est rattaché à la Région Centre-Val de Loire.

OPÉRA DE RENNES

 Opéra de Rennes/page officielle

 @OperadeRennes

 @OperadeRennes

Opéra de Rennes
CS 63126 – 35031 Rennes cedex
Administration **02 23 62 28 00**
Billetterie **02 23 62 28 28**
billetterie@opera-rennes.fr

CONTACTS PRESSE

OPÉRA DE RENNES – 07 64 40 16 63

COUVERTURE

Conception graphique Manathan, manathan-studio.fr. – dessins Matthieu Fayette

N° d'entrepreneur de spectacles : – L-R-21-12024 ; L-R-21-12027 et L-R-21-12030.