



OPÉRA
DE RENNES

LES ENFANTS
terribles

PHILIP GLASS | JEAN COCTEAU

14/11/2022 . 20h

16/11/2022 . 20h

17/11/2022 . 20h

19/11/2022 . 18h

20/11/2022 . 16h

La co[opéra]tive / Festival TNB

Durée 1h50 sans entracte

LAFaurie

1991

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 Philip 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'Odysée* 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

LES ENFANTS *terribles*

Opéra **pour quatre voix et trois pianos** de **Philip Glass**
Livret de **Philip Glass** et **Susan Marshall** d'après Jean Cocteau

Créé le 18 mai 1996 au Théâtre du Casino de Zoug dans le cadre du Festival Steps

Intermède : extraits de *Jean Cocteau s'adresse à l'an 2000* / Jean Cocteau, court-métrage (12 juin 1962)

Décors et costumes fabriqués dans les ateliers de l'Opéra de Rennes

Opéra chanté en français

Emmanuel Olivier
Direction musicale

Phia Ménard
Mise en scène et scénographie

Clarisse Delile
Assistante à la mise en scène et scénographie

Éric Soyer
Création lumières

Marie La Rocca
Costumes

Jonathan Drillet
Dramaturgie

Marie Bonnier
Régie générale

Jonathan Lefèvre-Reich
Régie son

Mickaël Vigot
Régie plateau

Gwendal Malard
Assistant création lumière

Cécile Kretschmar
Création maquillage / coiffure

Aliénor Lebert ou **Brice Helbert**
Régie lumières

Agnès Dupoirier
maquilleuse

Avec

Olivier Naveau
Paul

Mélanie Boisvert
Élisabeth

Ingrid Perruche
Dargelos / Agathe

François Piolino
Gérard

Jonathan Drillet
Narrateur / Cocteau

Emmanuel Olivier, Flore Merlin, Nicolas Royez
Pianos

Ce spectacle bénéficie du soutien de la Caisse d'Épargne Bretagne Pays de la Loire, de la DGCA, le CNM, la SPEDIDAM et l'ADAMI.

NOUVELLE PRODUCTION LA CO[OPÉRA]TIVE

Les 2 Scènes / Scène nationale de Besançon, Théâtre Impérial - Opéra de Compiègne, Le Bateau Feu / Scène nationale de Dunkerque, Théâtre de Cornouaille / Scène nationale de Quimper, Opéra de Rennes, Atelier Lyrique de Tourcoing

COPRODUCTION

La Comédie de Clermont-Ferrand scène nationale, MC2 / Scène nationale de Grenoble, MC93 / Scène nationale de Bobigny, Théâtre national de Bruxelles, Le Carreau / Scène nationale de Forbach

Autres représentations

QUIMPER - 08 et 09/11/22
TOURCOING - 26 et 27/11/22
DUNKERQUE - 1^{ER} et 02/12/22
COMPIÈGNE - 07/12/22
BESANÇON - 10 et 11/01/23
CLERMONT-FERRAND
17, 19 et 20/01/23
GRENOBLE - 1^{ER} et 02/02/23
BRUXELLES - 10 et 11/02/23
BOBIGNY - 23, 24 et 26/02/23

Argument

Les Enfants Terribles est une œuvre dont l'auteur disait qu'elle traite « de grandes personnes de mon milieu ». Il situait l'action loin de l'enfance, « dans une zone plus naïve, plus vague, plus décourageante, plus ténébreuse ». Je me suis emparée du livret de Philip Glass et Susan Marshall de 1996 qu'eux-mêmes avaient tiré de l'adaptation de Jean Pierre Melville de 1951. Dans ce cheminement je suis revenue vers le roman de 1929 pour le confronter à notre époque, aux évolutions de la société. Aujourd'hui, l'amour d'un Paul pour un Dargelos, d'un même Dargelos réapparaissant en une Agathe, l'usage des drogues licites ou non, ne représentent plus rien de sulfureux hormis pour quelques passésistes. De par la langue, je me suis mise à imaginer le quatuor âgé et je n'ai cessé de les voir en vieux, gardant la chambre, celle d'une maison de retraite, s'accompagnant dans la vieillesse, dans la perte d'autonomie autant que l'usage de pharmacopée. J'ai voulu rappeler que la passion et l'amour coexistent avec la fin de vie, que le désir de vivre et de mourir sont le quotidien. Ils et elles me touchent parce que j'y vois mes propres parents.

Phia Ménard - novembre 2022

Note d'intention

En tout premier il faut considérer que cette œuvre musicale est une adaptation du livre de Jean Cocteau datant de 1929. Ce roman dramatique fut inspiré à l'auteur par le mode de vie de proches, que fut celle de Jeanne et Jean Bourgoingt, et l'évocation d'un premier amour déçu. L'époque n'est que peu signifiante dans ce drame tant il tient à une étape humaine qu'est l'adolescence. Bien évidemment, au regard de l'évolution de la société, l'amour homosexuel où le trouble du genre échappe aujourd'hui aux sulfureux interdits d'alors...

Le huis clos d'adolescents est sombre et agile. Un amour homosexuel inavouable pour un bad boy (Dargelos) et sa réapparition sous les traits d'une femme (Agathe) ; le jeu qui lie une fratrie au sortir de l'enfance (Elisabeth et Paul) ; un témoin et narrateur (Gérard) ; des passions, des fantômes (la mère, Michaël), des spleens et la puissance morbide, font de cette histoire un roman magnétique.

L'argument a toutes les raisons de retenir mon attention et son adaptation par le compositeur Philip Glass me permet d'en apporter une lecture lyrique.

Plus que le roman, c'est l'adaptation cinématographique de Jean Pierre Melville de 1950, dont Jean Cocteau est le narrateur, qui semble avoir constitué la matière du livret de Philip Glass, notamment pour les chants dont beaucoup sont repris des dialogues du film. La musique répétitive est interprétée par trois pianistes sans arrêt. L'ensemble est une série de vingt scènes où apparaissent les espaces de jeux entrecoupés de mouvements instrumentaux comme autant de possibles divagations. Le chant en français est rythmé, habile mais aussi parfois un peu âpre...

L'œuvre de Philip Glass est à considérer comme une œuvre chorégraphique puisqu'elle a été créée en 1996 pour des chanteurs, chanteuses, danseurs et danseuses avec la chorégraphe américaine Susan Marshall. C'est aussi ce qui certainement donna à la partition ce tempo souvent rapide.

Si aujourd'hui je porte le désir de réaliser une mise en scène de cette œuvre, c'est par l'appétit que provoque cette rencontre du texte de Jean Cocteau avec la musique de Philip Glass. Traduire dans un théâtre lyrique l'endroit d'une rencontre avec eux et l'offrir.

Phia Ménard, mise en scène
Septembre 2021

Les Enfants terribles : quand l'Amérique découvre la France

« *Ce que le public te reproche, cultive-le* » : cette maxime de Jean Cocteau a très probablement dû accompagner Philip Glass, dont la trajectoire, aujourd'hui étoilée, a longtemps été regardée de très haut. Le compositeur américain n'avait pas attendu les deux années passées en France, entre l'automne 64 et l'été 66 sous la férule de Nadia Boulanger, pour s'intéresser au poète-peintre-dessinateur-dramaturge et cinéaste français, dont le geste le fascina dès l'adolescence. « *L'art peut transformer le monde ordinaire en un monde de la transcendance* » : cette ambition du « dandy provocateur » fut aussi celle de celui que l'on baptisa bien hâtivement le « pape du minimalisme » avant de réaliser qu'il était en train de devenir celui par qui l'opéra contemporain allait renaître de ses cendres dodécaphoniques.

En 1976, à Avignon, les premiers spectateurs d'*Einstein on the beach*, le premier opéra de Glass, ne savaient pas qu'ils assistaient à la pose de la première pierre d'un nouveau temple lyrique. Edifié sur un livret bégayant des myriades de chiffres et de notes, *Einstein* faisait entendre clairement une musique d'avant-garde puisqu'inédite : sa radicalité, mais aussi son désir crâne d'un retour aux sources d'une mélodie que l'on disait à bout de souffle. *Einstein on the beach* inaugurerait ainsi une *Trilogie des Portraits*, complétée par *Satyagraha* en 1983 et *Akhnaten* en 1995, deux opéras incantatoires dont les livrets en sanscrit et en égyptien ancien ressuscitaient les temps révolus de personnages mythiques : Gandhi et Akhenaton.

Avec *La Trilogie Cocteau*, Glass cesse d'esquiver la question du livret. Lorsqu'il décide de s'atteler à des opéras narratifs, il revient à ses amours de jeunesse : trois films de Cocteau au développement dramatique irréprochable. Dès le premier (*Orphée*, 1991), il compose sa partition sur l'intégralité des dialogues du film sorti en 1950. Pour le second (*La Belle et la*

Bête, 1994), il remplace la bande-son du film de 1946 par un opéra millimétré sur les lèvres des acteurs. Pour le troisième (*Les Enfants terribles*, 1996), il emprunte une troisième voie en adaptant le film de Jean-Pierre Melville (1951) en dance opera : les quatre personnages de l'intrigue sont doublés par quatre danseurs.

La Trilogie Cocteau se démarque de *La Trilogie des Portraits* avec une vocalité lorgnant clairement vers le Poulenc de *Dialogues des Carmélites*. Poulenc fut du Groupe des Six initié par... Cocteau. Une boucle se boucle donc avec *La Trilogie Cocteau* qui, en plus de redonner un coup de jeune à un artiste un peu passé de mode après sa mort en 1963 (la même année que Poulenc), et bien que 100 % glassienne, semble vouloir rendre à la musique française ce que cette dernière lui avait apporté.

Le corpus lyrique de Philip Glass (25 opus au compteur) alterne grand opéra et opéra de chambre. *Les Enfants terribles* est, à tous les égards, un opéra de chambre. A l'orchestre symphonique d'Akhnaten succède un très symphonique trio de pianos, en écho au *Concerto pour quatre claviers* de Bach emprunté à Vivaldi dont le film de Melville avait fait la bande-son des affects de quatre personnages (Paul, Elisabeth, Agathe, Gérard) se heurtant comme des phalènes aux murs d'une chambre. L'opéra s'inspire moins du roman que Cocteau avait écrit en 1929 au sortir d'une cure de désintoxication que du film, où le rôle de Paul était tenu par Edouard Dermit, fils adoptif et futur héritier, celui-là même qui donnera à Glass le feu vert de la *Trilogie*. Aujourd'hui encore Glass, l'Américain, exprime son étonnement d'avoir été le premier à s'être enquis, près de 30 ans après la mort de Cocteau, le Français, de l'obtention des droits à même d'en perpétuer le génie.

Critique et public accueillirent triomphalement le roman de Cocteau mais glacialement le film de Melville. L'opéra de Glass est, quant à lui, régulièrement joué, ce qui est rare pour un opéra contemporain. Il n'est cependant pas aisé, dès la première

vision, de percevoir le fil dramaturgique extrêmement tendu de l'intrigue, tant celle-ci, en même temps qu'elle file la métaphore de la chambre en labyrinthe des passions, file à toute allure de l'enfance des héros à leur âge adulte. Se réfugier dans le classique A aime B qui aime C... serait trop simple.

Dans *Les Enfants terribles*, sous-titré *Children of the Game*, Paul et Elisabeth sont des jumeaux aimant jouer « au jeu » dans leur chambre. Paul aime Dargelos, le libre-penseur du collège, avant d'aimer Agathe qui ressemble à Dargelos (une même interprète pour l'un et pour l'une). Gérard aime Agathe. Agathe aime Paul. Elisabeth se marie avec Michael, rôle ni chanté ni parlé (le jeune homme n'ayant été épousé que « pour sa mort »). Au cœur de cette toile d'araignée tissée par le désir, se tient, en veuve noire omnisciente, Elisabeth. Elisabeth qui aime Paul, son frère jumeau. Un narrateur raconte...

« *Les privilèges de la beauté sont immenses* » prévient Cocteau. Propulsées par une Ouverture fiévreuse, les 20 scènes des *Enfants terribles* s'enchaînent 1h50 durant sans temps mort autour d'une scène de somnambulisme et d'un interlude. La drogue, prisée par Cocteau, qui lui consacra un ouvrage (*Opium*), est évoquée à mots très couverts dans cet opéra passionnel aux motifs obsessionnels. A l'aune des affects en jeu, les lignes vocales fusent, souvent très tendues.

Les Enfants terribles stimule l'imagination de ses metteurs en scène. Sous le regard musical d'Emmanuel Olivier, qui fut déjà en 2011 de l'impressionnante version de Stéphane Verité à Bordeaux, Phia Ménard fait le choix du choc esthétique et met en scène le mouvement lui-même. Sa vision, tout en rajoutant une couche au mille-feuille passionnel des *Enfants terribles*, met en pleine lumière l'ahurissante circulation du désir de cet opéra complexe et brûlant. Besançon a pu l'appréhender en 2009 dans la très belle mise en scène de Paul Desveaux. La co[opéra]tive fait des *Enfants terribles* un opéra terriblement populaire.

Jean-Luc Clairét pour Les 2 Scènes,
Scène nationale de Besançon

Dialogue entre metteuse en scène et maestro

Les Enfants terribles à l'EHPAD

Phia, qu'étes-vous : jongleuse, chorégraphe ou metteuse en scène ?

Phia Ménard : C'est le type d'interprètes, le type d'œuvres qui définit mon action sur scène. J'ai abandonné la jonglerie de mes débuts où les minimalistes américains ont été une base importante. Ma formation chorégraphique m'a régulièrement fait croiser ces musiques qui laissent beaucoup de place à la chorégraphie. Et Glass est devenu une telle référence en ce domaine...

Vous étiez donc familière de l'écriture de Philip Glass ?

P.M. : Pas de cet opéra. Mais, au contraire d'autres opéras que l'on m'avait proposés et pour lesquels j'avais toujours botté en touche, principalement à cause de leur livret, l'actualité des mots de Cocteau m'a tout de suite intéressée. Mais j'ai mis très longtemps avant de comprendre l'intrigue des *Enfants terribles*. C'est le livret que l'on a à mettre en scène, pas la musique. Le défi des *Enfants terribles*, chanté de surcroît en français, est que l'on comprenne l'histoire racontée. C'est LA difficulté de la pièce. Musique et chant sont si compliqués qu'ils impulsent ma façon de faire travailler les chanteurs. La musique emporte tellement... au risque d'escamoter des détails capitaux à mettre en place. Pour la compréhension, il m'a fallu parfois rééquilibrer. Pour ce faire, je suis repartie à la source : le roman de Cocteau.

On aurait pu penser que c'était l'appellation « dance opéra » qui vous avait décidé à accepter la proposition de La co[opéra]tive de vous lancer dans l'aventure des *Enfants*

terribles. Or, plutôt que la danse, vous mettez en scène le mouvement... et donc également la musique ?

P.M. : La création était courte et embarquer les chanteurs dans une aventure dansée aurait exigé plus de temps. Je n'allais pas non plus faire danser les personnes âgées que j'avais décidé de mettre en scène, mais plutôt les inscrire dans un monde qui tourbillonne autour d'elles. C'est donc la scénographie qui assure la chorégraphie. Et avec cette musique, ça donne un effet incroyable !

Qui sont les *Enfants terribles* du titre ? Elisabeth et Paul ? Dargelos et Paul ?

Emmanuel Olivier : Je crois qu'ils sont tous terribles. Même dans le roman, les parents le sont. Dès la génération d'avant, même dans la famille d'Agathe, c'est, si je puis dire, un sacré bazar !

P.M. : Il y a beaucoup de fantômes. Elisabeth remplace la mère. Les enfants terribles ne peuvent donc pas être que des enfants. Dans le film de Melville, Edouard Dermit qui joue Paul est déjà un homme. C'est la raison pour laquelle j'ai préféré privilégier des chanteurs plus âgés car l'évidence naissait que cette histoire n'était pas une histoire d'âge.

A des héros jeunes vous préférez des héros âgés qui se souviennent. N'avez-vous pas craint de rajouter au mille-feuille sentimental des *Enfants terribles* une couche supplémentaire ?

P.M. : Le langage un brin désuet utilisé par les personnages de Cocteau m'a incitée à rajouter une couche temporelle en installant les protagonistes dans un EHPAD. Combien on voit de personnes à la retraite reprendre, comme des enfants, le chemin de l'école... Ce huis-clos qui se reforme, ce peut être ce moment où le temps permet la remontée à la surface des souvenirs...

E.O. : Cette idée de Phia est aussi une façon d'éclairer une intrigue complexe. De créer l'identification chez le spectateur. On pense aussi à l'âge qu'a Glass aujourd'hui, lui qui a vu tant d'époques et de styles se succéder... La langue de Cocteau dans la bouche de personnes âgées, ça met en perspective tous les panels d'écriture de la musique de Glass : les avant-garde, la musique indienne, le rock... La scène 9, c'est carrément du vieux rock !

Vous prenez des libertés, notamment en ce qui concerne le Narrateur...

P.M. : Dans l'opéra, c'est Gérard le narrateur. C'est très compliqué car il est partie prenante des affects. Lorsqu'on lit le roman, ce n'est pas Gérard qui nous parle : c'est Cocteau. Dans le film, la voix off, c'est Cocteau. Dans notre spectacle, nous imaginons donc Cocteau en médecin, autant là pour raconter que pour rappeler leur histoire à ses patients.

E.O. : Un texte a également été rajouté. Mais c'est un texte de Cocteau provenant d'une interview intitulée *Cocteau s'adresse à l'an 2000*.

P.M. : Dans cette œuvre qui est typiquement une œuvre dont on voudrait qu'elle ne s'arrête jamais, une pause s'imposait et ce texte à l'adresse de la jeunesse est l'occasion d'une vraie pause musicale, accordée de surcroît à un important changement de décor. Il nous a fallu aussi passer de la première personne (Gérard) à la troisième (Cocteau).

Dans la vie, bien souvent, A aime B qui aime C, etc... Est-ce le scénario des *Enfants terribles* ?

E.O. : C'est l'amour de Paul pour Dargelos, puis pour la « réincarnation » de ce dernier en Agathe. C'est aussi l'amour d'Elisabeth, de Gérard et d'Agathe pour Paul.

Les Enfants terribles sont sous-titrés *Children of the Game*. A quoi jouent exactement les Enfants terribles ?

P.M. : Dans le film ce sont des codes entre eux, basés sur l'imagination. J'évoque leur relation à des substances dont on ne sait pas vraiment si elles ne sont que des médicaments. Ici le « jeu », c'est le virtuel. Peut-être que lorsque j'aurai 80 ans, le virtuel me permettra de vivre quelque chose d'incroyable.

E.O. : Ca existe déjà. Dans les EHPAD on trouve des casques de réalité virtuelle !

Votre production sera la troisième vue en France. Avez-vous vu la mise en scène de Paul Desveaux ? Celle de Stéphane Vérité ?

P.M. : J'ai regardé en vidéo tout ce qui était accessible. Ma propre vision est née ensuite en toute liberté, toujours en lien avec la musique, celle-ci me permettant par exemple de finir comme je commence puisqu'elle se termine elle-même comme elle commence.

Est-ce vraiment une simple boule de neige qui contraint Paul à un confinement définitif ?

E.O. : C'est l'amour !

P.M. : Et la dépression.

Si la musique des *Enfants terribles*, puissamment lyrique, atteint directement au cœur, l'intrigue est d'une grande complexité. Affects, sauts temporels, non-dits... Si vous deviez brièvement la résumer en une phrase pour le néophyte ?

P.M. : Pour m'acquitter de cette mission impossible, je dirais que *Les Enfants terribles* parle de la passion, de la dépression, de la dépression que provoque la passion. C'est aussi une métaphore plus large : au moment où l'on est conscient que l'on est vivant,

l'on est déjà dans la dépression de penser à notre mort.

E.O. : Et ça, c'est très Cocteau : il était obsédé par l'idée de la mort.

Jean-Luc Lagarce dit aussi : « **Vivre c'est apprendre à mourir.** »

P.M. : C'est exactement ça ! *Les Enfants terribles*, ce sont ceux qui en sont à voir dans la mort le début d'autre chose. La vie vaut-elle alors d'être vécue ? C'est une tornade.

Vous avez fait le choix d'un décor sophistiqué.

P.M. : Nous avons fait le pari d'un dispositif scénique en mouvement qui parvient à installer la scène la plus longue (n°17) et la plus chargée au plan de la dramaturgie sur une toile d'araignée. Depuis mes débuts, je travaille avec Eric Soyer, le créateur lumières de Joël Pommerat. C'est un très grand créateur, qui cherche avec moi. Et nous avons aussi des interprètes extraordinaires, prêts à proposer si nécessaire. Quand je commence la mise en scène, je sais déjà ce que je veux faire. Quant au jeu à proprement parler, je suis sans arrêt dans le va-et-vient pour amener chacun là où je veux aller. Je travaille avec ce qu'est le chanteur et sa manière de fonctionner. Repérer les endroits où le chanteur peine, comprendre sa mécanique, pour ensuite trouver le chemin ensemble, pour trouver la juste distance qui lui permettra d'incarner sans être dans la peur, le souci de se protéger : c'est comme corriger un corps lorsqu'on fait de l'ostéopathie. Je fais un travail de kiné.

E.O. : Nous avons des chanteurs chaque jour plus précis. Ce qu'on leur demande est très difficile mais je pense que la difficulté crée de la motivation.

P.M. : Ils ont bien davantage à faire que simplement chanter leurs arias. Et ils ont envie de cela. Ils ne sont pas dans la compétition et ils ont assez d'expérience pour se dire : « Ça

c'est intéressant. » Ils ont réellement coopté le projet malgré les doutes qu'ils pouvaient avoir, en terme de difficulté.

E.O. : En plus d'un endroit la partition est écrite dissonante pour les voix. Il y a aussi de grandes complexités rythmiques. C'est difficile pour tout le monde. La vocalité de Glass est très particulière. Il y a quelque chose qui, au début, met les chanteurs dans un inconfort mais qui les oblige à se ressaisir et aussi à se concentrer sur la théâtralité. Ça ne marche que quand ils sont vraiment dans le jeu. Glass, même s'il écrit aussi des jolies mélodies, des choses flatteuses pour la voix, écrit du jeu.

P.M. : C'est parfois le jeu qui devient repère. Et je mesure aujourd'hui le niveau atteint sur ce plan. Ce qui était au départ un enfer est devenu un vrai bonheur.

La place des trois pianos a dû être un des premiers points d'échange entre vous deux...

P.M. : J'ai tout de suite proposé que les pianistes soient en scène. Au début, tout en blanc, ils sont comme des soignants. Ils sont comme posés sur le disque d'une histoire qui va vers le drame. Pour moi c'était une évidence. D'autant plus que je mets en scène leurs mains.

Emmanuel, comme à Bordeaux en 2011, vous assurez la direction musicale de ces nouveaux *Enfants terribles*. Un opéra pour trois pianos et quatre chanteurs a-t-il besoin d'un chef d'orchestre ?

E.O. : Dans la version officielle de la création avec Glass, il y avait une cheffe d'orchestre. Ça facilite la tâche des chanteurs. Mais quelque part ça les déresponsabilise. Quatre chanteurs, trois pianos : on pourrait imaginer un processus de musique de chambre mais il faut tout de même quelqu'un pour focaliser les priorités. Le travail vocal nécessite une direction, mais au sens large : voir comment l'on va s'y prendre pour apprendre cette

partition, être l'oreille extérieure.

Les chanteurs sont cette fois plutôt matures alors qu'ils étaient plutôt très jeunes à Bordeaux. Dix ans après je ne suis plus le même non plus, en terme de jeu, d'envies, et même de méthodologie... Ce sont aussi les interlocuteurs qui nous font évoluer. J'ai le sentiment que Glass réagit à Cocteau d'un point de vue surtout visuel. Pour lui, Cocteau, c'est surtout le cinéaste. Dans cette optique Stéphane faisait beaucoup appel à la vidéo. Chez Phia, le visuel est également très important, mais avec un langage qui n'a rien à voir.

P.M. : Notre spectacle comporte assez d'images pour qu'on ait l'impression d'être dans un film. Un film qui ne vient pas de l'image, mais plutôt du film que l'on est en train de tourner. Je préfère créer l'image plutôt que de me laisser vampiriser par elle. J'adore regarder Emmanuel travailler avec les chanteurs. C'est d'une précision sans pression. D'une douceur aussi. C'est fantastique. Ça contribue au plaisir que l'on ressent tous. J'aime à l'appeler maestro tout en le tutoyant.

Vos Enfants terribles sont sonorisés...

E.O. : Tout le monde est sonorisé, vu que, comme à Zurich en 1996, et contrairement à Bordeaux où les pianos étaient acoustiques, et où seul le narrateur était sonorisé, nous avons des pianos numériques. Un choix prodigieux en effets de spatialisation comme d'adaptation au « cercle vicieux » de cette mise en scène en mouvement.

Cette musique facile à entendre est-elle difficile à jouer ? Vous parlez d'un grand crescendo au terme duquel les personnages restent « rechargés, hébétés et vibrants ». Le spectateur aussi ?

E.O. : Avoir l'expérience de cette musique n'est pas négligeable. Avec Glass, il y a toujours cet enjeu : comment on va tenir, ne pas se perdre dans les reprises, jouer le même motif trois minutes

durant sans s'arrêter... Ce n'est pas de la musique hyper-virtuose mais ça n'est pas non plus de la musique facile. Cela dit il y a un tel rapport entre la dramaturgie et l'énergie de cette musique que tout le monde à la fin est transporté : une grande découverte pour moi ! La première scène sous la neige est assez emblématique, qui invite d'emblée à l'hypnose. C'est une sorte de grande performance, de l'ordre du voyage intérieur, de la méditation, qui vise à inclure tout le monde, le spectateur compris. Il faut accepter de se laisser emporter, de perdre le contrôle.

Entretien réalisé par Jean-Luc Clairet
pour Les 2 Scènes, scène nationale de Besançon

LA CO[OPÉRA]TIVE

La co[opéra]tive est un collectif de production rassemblant six structures culturelles engagées pour faire vivre et rayonner l'opéra dans tout le pays, en complément du travail des grandes institutions lyriques. Les scènes nationales de Besançon, Dunkerque, Quimper, ainsi que le Théâtre impérial - Opéra de Compiègne, l'Opéra de Rennes, et l'Atelier Lyrique de Tourcoing mettent ainsi en commun leurs forces et leurs savoir-faire dans une démarche originale de décision partagée.

Au rythme annuel d'une production par an coproduite à parts égales mais aussi de reprises en tournée, les co[opéra]teurs s'engagent à créer et diffuser largement des spectacles recherchant la plus haute exigence artistique, tant pour le théâtre que pour la musique, dans des formats adaptés aux réseaux des scènes pluridisciplinaires comme aux maisons d'opéras, en France et à l'étranger.

Ensemble, au sein de la co[opéra]tive, ils s'emparent d'ouvrages du répertoire et initient la création d'œuvres nouvelles, et développent des outils de médiation pour les partager avec tous les publics.

La co[opéra]tive joue également un rôle de laboratoire, en particulier pour la jeune génération de chanteurs et de chanteuses, pour des metteurs et metteuses en scène qui souvent, à nos côtés, participent à leur première production lyrique, et pour les ensembles musicaux et vocaux spécialisés qui participent à ses productions.

La co[opéra]tive bénéficie d'une subvention du Ministère de la Culture, et est soutenue en fonction de ses projets par le CNM, la SACD, l'ADAMI et la SPEDIDAM.

Retrouvez les biographies des artistes sur www.w.opera-rennes.fr



Les prochains rendez-vous de l'Opéra de Rennes

DIVAS DU MONDE

Chants de Kabylie

LES CHEMINS QUI MONTENT

Amel Brahim-Djelloul

Mardi 29 novembre - 20h

MESSE FESTIVE

Georg Muffat

Le Banquet Céleste

La Guilde des Mercenaires

Damien Guillon, direction

musicale

Jeudi 1^{er} et vendredi 2

décembre - 20h

MARELLE

PARCOURS MUSICAL

CHŒUR DE CHAMBRE

MÉLISMES

Gildas Pungier, direction

musicale

Mardi 13 décembre - 18h

Mercredi 14 décembre - 14h30

et 18h

Tarif unique 5 € - 2 € carte

Sortir

ACTÉON

Marc-Antoine Charpentier

RÉVISEZ VOS CLASSIQUES

LE BANQUET CÉLESTE

Damien Guillon, direction

musicale

Samedi 17 décembre - 18h et
20h

Tarif unique 5 € - 2 € carte

Sortir

OPÉRA
DE RENNES

14, 16, 17, 19 et 20/11/2022

LES ENFANTS
terribles

PHILIP GLASS | JEAN COCTEAU

Emmanuel Olivier Direction musicale
Phia Ménard Mise en scène et scénographie

La co[opéra]tive / Festival TNB

opera-rennes.fr   



la co[opéra]tive

