



COUVERTURE

Conception graphique

Manathan, manathan-studio.fr

Dessins

Mathieu Fayette

N° d'entrepreneur de spectacles : L-R-2021-012024, L-R-2021-012027, L-R-2021-012030

OPÉRA
DE RENNES

L'ANNONCE
faite à
Marie

Philippe Leroux | Paul Claudel

06/11/2022 . 16h

08/11/2022 . 20h

09/11/2022 . 20h

Durée 2h30 sans entracte

COPRODUCTION

Opéra de Rennes, Angers Nantes Opéra,
Ircam-Centre Pompidou

Avec le soutien du Fonds de création lyrique (SACD)

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 compositeur 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'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

L'ANNONCE *faites à Marie*

Opéra de **Philippe Leroux**

CRÉATION MONDIALE

Livret de **Raphaële Fleury**

d'après **Paul Claudel**

Commande de l'État
et d'Angers Nantes Opéra

*Construction des décors et
fabrication des costumes : Angers
Nantes Opéra*

Opéra chanté en français, surtitré

Guillaume Bourgogne

Direction musicale

Rémi Durupt

Assistant à la direction
musicale

Célie Pauthé

Mise en scène

Denis Loubaton

Collaboration artistique

Solène Souriau

Assistance à la mise en scène

Guillaume Delaveau

Scénographie

François Weber

Images

Anaïs Romand

Costumes

Sébastien Michaud

Lumières

Carlo Laurenzi

Électronique Ircam

Clément Cerles

Diffusion sonore Ircam

Raphaële Kennedy

Violaine Vercors

Sophie Burgos

Mara Vercors

Els Janssens Vanmunster

Elisabeth Vercors

Marc Scoffoni

Anne Vercors

Charles Rice

Jacques Hury

Vincent Bouchot

Pierre de Craon

ENSEMBLE CAIRN

Guillaume Bourgogne

Direction

Christelle Séry

Guitare

Caroline Cren

Piano

Constance Ronzatti

Violon

Alexa Ciciretti

Violoncelle

André Feydy

Trompette

Cédric Jullion

Flûte

Sylvain Lemêtre

Percussions

Ayumi Mori

Clarinette

Hélène Peyrat (Angers

Nantes Opéra)

Clavier

Les raisons d'une œuvre

Si la valeur travail se trouve depuis peu interrogée avec force, notre monde de l'opéra a tout de même bien de la chance. L'objet artistique qu'est une production lyrique voit converger vers lui tant de métiers artistiques, techniques, artisanaux, sa présentation au public en mobilise tant d'autres, que le travail de chacun s'insère naturellement dans un grand geste qui lui donne tout son sens.

Quand il s'agit d'une création, d'une partition toute neuve, l'expérience individuelle et collective est plus riche encore. Il y a du mystère, de la mystique même, dans la défense d'une œuvre dont on ne sait pas vraiment, au début, ce qu'elle va nous dire et comment elle le dira. Les équipes d'Angers Nantes Opéra, en complicité avec celles de l'Opéra de Rennes, ont ainsi vécu avec ferveur, au cours des dernières semaines, l'élaboration puis la réalisation de *L'Annonce faite à Marie*.

Il a fallu plusieurs décennies pour réconcilier les compositeurs avec l'opéra. Le genre lyrique avait presque cessé de conquérir de nouveaux territoires musicaux et théâtraux, jusqu'à se voir rejeté par les créateurs mais aussi par une partie du public. L'histoire, pourtant, n'allait pas s'arrêter là et les compositeurs sont revenus, depuis, vers des maisons qui avaient su faire leur mue.

Quand Philippe Leroux nous a confié, il y a quelques années, son désir de « passer à l'opéra », notre surprise a été grande. Nous avons suivi de près son étonnante aventure créatrice à la recherche de nouvelles relations entre la voix, les instruments et l'électronique, couronnée il y a déjà vingt ans par un chef-d'œuvre, *Voi(Rex)*, qu'on pouvait trouver indépasseable. Mais il était juste, après tout, que Philippe Leroux en vînt à confronter toute cette

expérience musicale et sonore à un texte non pas seulement poétique mais profondément théâtral, et le choix du mystère que Claudel retravailla durant plus d'un demi-siècle est à la fois symbolique et très « terrien ».

Ce choix a fait sens un peu plus chaque jour, à mesure que nous découvrons la partition de *L'Annonce faite à Marie*, dont les tensions, l'invention, la dimension spatiale puisent dans la mystique claudélienne pour sublimer, tout en les incarnant, les personnages, les situations et tous les arrière-plans de la légende moyenâgeuse. C'est aussi sur cette mystique que s'est fondé le dialogue avec la metteuse en scène Célié Pauthe qui a parfaitement perçu toute la richesse et toute l'intensité de la musique de Philippe Leroux. Une de ces rencontres que les directeurs d'opéra sont toujours heureux d'avoir suscitées.

Alain Surrans
Directeur Général d'Angers Nantes Opéra

Matthieu Rietzler
Directeur de l'Opéra de Rennes

L'histoire

Prologue

Dans un « Moyen Âge de convention », Violaine, fille aînée du riche paysan champenois Anne Vercors, interrompt au petit matin le départ précipité de leur hôte, Pierre de Craon, architecte et bâtisseur d'églises qui naguère a voulu la violer. Profondément repentant mais toujours épris d'elle, il est à présent atteint de la lèpre. Son désespoir, sa maladie incurable suscitent la pitié de Violaine : elle lui donne un baiser que surprend sa sœur Mara.

Acte I

Dans la matinée du même jour, Anne Vercors annonce à sa femme, Elisabeth, qu'il a décidé de marier Violaine à Jacques Hury jeune paysan que la famille a adopté. Il lui annonce également qu'ayant entendu l'appel de Dieu, il part accomplir un pèlerinage à Jérusalem. Il procède sur-le-champ aux fiançailles des jeunes gens, puis fait de solennels adieux. Elisabeth mourra peu de temps après.

Acte II

Mara qui jalouse violemment sa sœur et aime Jacques, exige de sa mère qu'elle demande à Violaine de renoncer d'elle-même à ce mariage, sans quoi, elle se suicidera. Parallèlement, Mara sème le soupçon dans l'esprit de Jacques. Ce dernier, au cours d'une grande scène d'amour avec Violaine, apprend de sa bouche qu'elle est devenue lépreuse. Il y voit la confirmation des accusations de Mara. Il accable sa fiancée de reproches, la traitant d'« infâme », de « réprouvée ». Violaine quitte Combernon pour la léproserie du Géyn.

Acte III

Sept ans plus tard, Mara arrive dans cet endroit reclus, désolé, où vit Violaine, désormais aveugle et défigurée. Elle lui apporte Aubaine, la petite fille qu'elle a eue de Jacques et qui est morte subitement. La douleur sauvage de Mara, sa révolte et son suprême défi envers Dieu arrachent à Violaine un miracle : la petite Aubaine revient à la vie. Mais ses yeux sont devenus bleus comme ceux de Violaine.

Acte IV

Loin d'avoir apaisé la haine de Mara envers sa sœur, ce miracle n'a fait que la redoubler et l'a conduit à essayer de tuer Violaine en la précipitant dans une sablonnière. Guéri de la lèpre, Pierre de Craon la trouve agonisante et la porte jusqu'à Combernon accompagné d'Anne Vercors, revenu de Jérusalem. Reprenant conscience, Violaine parvient à renouer avec Jacques en se lavant de toutes les accusations portées contre elle. Elle lui manifeste son amour éternel, intact et lui demande de pardonner à sa sœur. Devant tous, Mara se justifie et revendique d'avoir été, elle aussi, un agent essentiel du miracle, sinon le premier. Violaine meurt. Jacques, effondré, rappelle néanmoins Mara près de lui. Anne Vercors bénit leur union, tandis que résonnent les dernières notes de l'Angélus.

Entretien avec...

Philippe Leroux, compositeur

Comment 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 également 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 signification 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 faire appel à d'autres techniques que le simple bel canto. Enfin, j'attends du recours à l'électronique ce qu'elle peut apporter au niveau de la résonance et du concept, 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.

Votre choix de *L'Annonce faite à Marie* de Paul 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 que l'on ne peut voir, et par l'idée que derrière la réalité de l'univers se cache une autre réalité, que l'on pourrait qualifier de spirituelle. Un monde qui occulterait ce type d'expérience me paraîtrait fade. 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, vous avez jusqu'ici principalement mis en musique des textes d'auteurs vivants. Qu'est-ce qui vous a séduit dans la langue certes très singulière 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, le fameux « opéra de parole » selon l'expression même de Claudel. De plus, je trouve également 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 manière 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 avons travaillé 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, ou nous guidait dans notre écoute en soulignant telle ou telle expression. J'ai voulu accentuer

l'aspect profondément autobiographique et humain de ce drame, dans lequel Claudel montre crûment les passions et les 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.

Que permettra cette voix dans la mise en scène et comment s'articulera-t-elle avec celles 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.

Entretien réalisé par Jérémie Szpirglas
pour Angers Nantes Opéra - avril 2022

Entretien avec...

Célie Pauthe, metteuse en scène

Comment choisissez-vous les projets, les textes, que vous portez ?

L'une des premières choses qui me préoccupe, et dans mon approche des textes, et dans le travail avec les acteurs, c'est de tenter de saisir l'épaisseur des conflits intimes qui sont en jeu, de raconter les blessures plus ou moins enfouies que les personnages charrient, de les sentir se débattre avec des affects et des désirs contradictoires et mouvants, de tenter de les suivre au plus près de leurs failles, de leurs faiblesses, de leurs manques ; parce que je crois que c'est à partir de là, à partir de cette expérience sensible, intime, à partir de ce que l'on ressent dans sa chair que le monde se pense, ou ne se pense plus, ou autrement qu'on l'avait pensé jusque-là. Il y a une réplique dans le Woyzeck de Büchner, qui ne cessera jamais de me poursuivre : « L'être humain est un abîme, on a le vertige quand on essaye d'y voir. » La mise en lumière de ce vertige sans fin est à mes yeux une source infinie de joie théâtrale. Comme disait aussi Antoine Vitez, les grands auteurs et les grands acteurs nous font gagner du temps de vie, sur nos propres points aveugles, nos fureurs ou contradictions. De ce point de vue, le théâtre de Paul Claudel est une aire de jeu extraordinaire...

Philippe Leroux confiait que, le hasard faisant bien les choses, lorsqu'il vous a rencontrée, il a découvert une personne qui partageait sa fascination pour l'écriture de Claudel : d'où vous vient-elle ? Quelle a été votre réaction en découvrant ce projet d'opéra ?

Redécouvrir *L'Annonce faite à Marie* à travers la musique de Philippe Leroux est un voyage doublement fascinant.

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 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. À 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'infiltrer une dilatation du temps, un jeu avec la mémoire. Mémoire des personnages glissant 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 celles 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.

Comment approchez-vous la mise en scène de cet opéra ?

L'Annonce faite à Marie est ancrée dans les paysages de l'enfance de Claudel, dans ce Tardenois natal, pays de labours, de cathédrales et de vents, et chaque acte est construit au rythme des saisons. Les personnages, comme des émanations de la terre qui les a vus naître, portent tous le nom de villages. Le cycle de la nature répond au cycle de la vie, d'hivers blancs en récoltes fertiles. Il m'a donc semblé important que les paysages soient 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.

Avec Guillaume Delaveau, scénographe signant l'ensemble de la plastique du spectacle, nous nous sommes beaucoup inspirés d'une artiste américaine, Sally Mann, dont l'œuvre photographique consacrée à la nature est empreinte d'une grande picturalité, proche de la gravure, laissant transparaître la trace de la « révélation » de l'image. Dans les plans que nous filmons à travers le Tardenois, nous recherchons les percées de lumières, leur conflit avec des masses d'ombre, nous jouons avec le soleil et ses éclipses, en résonance avec la dualité à l'œuvre dans la pièce, comme au sein de chaque personnage. Nous en construisons la dramaturgie au cours des répétitions, à l'écoute de la musique, et notamment de ces moments comme suspendus, d'un autre temps, échappant à la course de l'action dramatique, qu'offre la partition.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas,
pour Angers Nantes Opéra - mars 2022

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 quatre-vingt 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 Montreal, 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.

Il est 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.

Sa discographie comporte une trentaine de CDs dont 8 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 Pauthe met en scène les textes de Heiner Muller (*Quartett*), Thomas Bernhard (*L'Ignorant et le Fou ; Des Arbres à abattre*), d'Henry James et Marguerite Duras (*La Bête dans la jungle* suivie de *La Maladie de la mort*), de Christine Angot (*Un Amour impossible*) et aussi de Maeterlinck (*Aglavaine et Sélysette*). Au Grand T à Nantes, elle présente en 2020 *Bérénice* de Racine, accompagnée d'un court-métrage de Marguerite Duras, *Césariée*. Elle 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 auprès de jeunes artistes comédiens et metteurs en scène.

Elle est directrice, depuis 2013, du Centre Dramatique National de Besançon Franche-Comté.

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



SACD

Société des Auteurs
et Compositeurs
Dramatiques



Ministère de la Culture et de la Communication

Direction Générale
de la Création
Artistique

FCM

Fonds pour la
Création Musicale

ADAMI

Société Civile pour
l'Administration
des Droits des Artistes
et Musiciens Interprètes



Le FONDS DE CRÉATION LYRIQUE, créé en 1990, s'est assigné pour but de réactiver un mouvement de productions d'œuvres d'aujourd'hui qui a pu, parfois, faire défaut dans certains Théâtres lyriques.

Initié par la SACD, le FCL a su réunir quatre partenaires, chacun apportant sa contribution : le Ministère de la Culture et de la Communication, l'ADAMI, le FCM et la SACD qui en assure la gestion.

Les subventions importantes accordées par le FCL ont permis à nombre d'ouvrages nouveaux d'être produits dans la plupart des grands Théâtres lyriques français et aussi dans de plus petites structures.

Ce système incitatif vient efficacement en aide tout à la fois aux auteurs et compositeurs dont les œuvres sont représentées et aux directeurs d'opéra qui en assurent la réalisation.

Soucieux de la diffusion des œuvres aidées, le FCL tient aussi à en subventionner les reprises ou les nouvelles productions.

Toute forme d'expression artistique doit être irriguée par un courant d'œuvres nouvelles. C'est à cet objectif que le FCL veut répondre par son action.

11 bis, rue Ballu, 75009 Paris
Téléphone : 01 40 23 47 04
Télécopie : 01 40 23 46 00
fcl@sacd.fr

OPÉRA
DE RENNES

06, 08 et 09/11/2022

L'ANNONCE

faite à
Marie

Philippe Leroux | Paul Claudel
Ensemble Cairn

Guillaume Bourgogne Direction musicale
Célie Pauthe Mise en scène

opera-rennes.fr   

