

Samedi 15 avril 2017 – 20h
Lundi 17 avril 2017 – 15h
Strasbourg, PMC Salle Érasme

John **Nelson** direction
Dylan **Corlay** chef assistant

Et par ordre d'entrée sur scène
Richard **Rittelmann** basse (un soldat, acte I ; un capitaine grec, acte II)
Marie-Nicole **Lemieux** contralto (Cassandre, leur fille)
Stéphane **Degout** baryton (Chorèbe, un jeune prince d'Asie mineure, fiancé à Cassandre)
Michael **Spyres** ténor (Énée, prince troyen)
Marianne **Crebassa** mezzo-soprano (Ascagne, fils d'Énée)
Philippe **Sly** basse (Panthée, un prêtre troyen)
Stanislas **de Barbeyrac** ténor (Hélénus, fils de Priam, acte I / Hylas, un jeune marin phrygien, acte V)
Bertrand **Grunenwald** basse (Priam, roi des Troyens)
Agnieszka **Sławińska** soprano (Hécube, reine de Troie)
Jean **Teitgen** basse (Ombre d'Hector, acte II / Mercure, messager des dieux, acte IV)
Joyce **Di Donato** mezzo-soprano (Didon, reine de Carthage)
Hanna **Hipp** mezzo-soprano (Anna, soeur de Didon)
Cyrille **Dubois** ténor (Iopas, poète à la cour de Didon)
Nicolas **Courjal** basse (Narbal, ministre de Didon)
Jérôme **Varnier** basse (sentinelle I)
Frédéric **Caton** baryton-basse (sentinelle II)

Chœur de l'Opéra national du Rhin direction du chœur Sandrine **Abello**
Badischer Staatsopernchor chef du chœur Ulrich **Wagner**
Chœur philharmonique de Strasbourg chef du chœur Catherine **Bolzinger**
Troyens, Grecs, Tyriens et Cartaginois, etc.

Elsa **Lambert**, Jeff **Cohen** répétiteurs et coaches de langue

Berlioz
Les Troyens

240'

Quel paradoxe ! L'une des œuvres les plus gigantesques de tout le répertoire lyrique a " échappé " à son auteur. En effet, Hector Berlioz n'a pas eu la chance d'assister à son ouvrage donné en intégralité : *Les Troyens*. Un opéra faisant appel à une pléiade de rôles, cinq actes, neuf tableaux, qui animent l'*Énéide* de Virgile, un récit épique éclairé par une musique géniale d'inventivité. Le compositeur l'affirmera : « *J'ai passé ma vie avec ce peuple de demi-dieux ; je me figure qu'ils m'ont connu, tant je les connais.* »

Hector **Berlioz**
Les Troyens

Point d'avenir sans *Les Troyens*

On peut affirmer que Berlioz échoua dans la dimension la plus importante de son œuvre, à ses yeux : celle de compositeur lyrique. Échec de *Benvenuto Cellini*, en 1838, échec de la *Damnation de Faust* en 1846, mais succès (inattendu) de *L'Enfance du Christ* (1854) ! Reconnu, admiré – en 1855, son *Te Deum* est donné lors de l'Exposition universelle et, l'année suivante, il entre à l'Institut – Berlioz quémante en permanence les moyens financiers qui lui font défaut afin d'accomplir ses rêves artistiques. Quelle tragédie ! Être l'un des musiciens les plus célèbres de son temps et ne pas recueillir le succès des Meyerbeer, Verdi ou Wagner. En effet, un triomphe sur la scène de l'Opéra ouvre toutes les portes et assure une position sociale unique. *Tristan* de Wagner aura la préférence de l'institution, au détriment des *Troyens*. Ce n'est donc pas l'Académie de musique et encore moins l'Opéra Comique qui accueilleront *Les Troyens*. La création du Théâtre lyrique, en 1851, est la dernière possibilité offerte pour Berlioz. Il ne cesse alors de faire des concessions, qu'il regrettera amèrement par la suite. La partition est révisée, largement amputée de ses deux premiers actes. La première de la nouvelle mouture est donnée, le 4 novembre 1863, sous un titre réducteur : *Les Troyens à Carthage*.

Après quelques représentations, l'ouvrage disparaît de l'affiche. L'œuvre ne pouvait plaire à un public venant au théâtre essentiellement pour se divertir et siffler dans la rue de belles mélodies. Quatre heures de récitatifs, de grands ensembles sans profusion de mélodies... C'en était trop ! Pourtant, deux ans avant la composition de l'opéra, Berlioz était bien conscient de ce qui l'attendait : « *Le sujet me paraît grandiose, magnifique et profondément émouvant, ce qui prouve jusqu'à l'évidence que les Parisiens le trouveraient fade et ennuyeux.* » Berlioz n'a jamais été avare de provocations, composant en dehors des conventions. Tant pis. Il sait qu'on apprécie son imagination davantage en tant que symphoniste excentrique, génie de l'instrumentation et critique des plus remarquables.

La première partie de l'opéra qui manquait fut créée le 6 décembre 1890, à Karlsruhe. Le lendemain, le chef allemand Felix Mottl dirigea la seconde partie. Le compositeur était mort depuis vingt et un ans. La première intégrale de l'ouvrage, en une seule soirée, fut donnée en 1957, à Covent Garden, à Londres, sous la direction de Rafael Kubelik.

Les Anglais ont, à l'évidence, toujours éprouvé une passion pour la musique française et tout particulièrement pour l'œuvre de Berlioz.

L'Antiquité revisitée

Revenons bien des années plus tôt, à la genèse de l'œuvre. Maîtresse de Franz Liszt, la princesse Carolyne Sayn-Wittgenstein décida finalement Berlioz : il fallait qu'il composât un opéra. Et *Les Troyens* serait un chef-d'œuvre : « *Croirez-vous que je suis tombé in love mais tout à fait, pour ma reine de Carthage ? Je l'aime à la fureur, cette belle Didon* » s'enthousiasme le musicien dans une lettre à la princesse. L'ouvrage prit forme entre 1856 et 1858, dans un décor extraordinaire ou, plus exactement, grâce à deux récits imbriqués : *Les Troyens à Carthage* puis *La Prise de Troie*.

Résumons le livret. (Acte I). À Troie, Cassandre a compris la menace que représentent les Grecs pour la cité. (Acte II). Les Grecs entrent par ruse grâce au cheval qui leur a été offert par les Troyens eux-mêmes. Cassandre et les femmes de la cité se suicident.

Le prince Énée s'enfuit en bateau. (Acte III). Une tempête le fait échouer à Carthage alors qu'il se dirige vers l'Italie. Maîtresse de Carthage, Didon s'éprend d'Énée. (Acte IV). Ce dernier l'aide avec ses troupes à combattre et vaincre les Barbares du roi Iarbas. Pourtant, l'amour entre Didon et Énée ne pourra durer. (Acte V). En effet, les dieux souhaitent que le prince accomplisse son destin et fonde une nouvelle Troie. Énée doit partir. Didon préfère la mort et prédit la chute de son royaume et la magnificence de la future Rome. « *Dans tout ce que j'ai produit de musique douloureusement passionnée, je ne connais rien de comparable à ces accents de Didon dans cette scène* » écrit Berlioz.

Rôles et orchestre écrasants

Observons les personnages les plus importants. Deux rôles féminins dominant : Cassandre, pour les deux premiers actes et Didon, pour les trois derniers. Rôles épuisants, nécessitant une présence constante. Du côté masculin, Énée assure le premier rôle avec des airs spectaculaires. Ajoutons des chœurs mixtes qui composent les peuples troyen, grec et carthaginois. Les rôles ne sont pas attachés – contrairement aux opéras wagnériens – à des tonalités ou des motifs spécifiques. Cette volonté de faire prévaloir l'émotion dans l'instant et de ne pas perturber le fil conducteur de l'action impose une concentration permanente du public.

L'opéra appartient à ce que l'on nomme la tragédie lyrique. Cette forme emprunte au classicisme français des XVII^e et XVIII^e siècles. Une forme par conséquent passée de mode au milieu du XIX^e siècle et que Berlioz emploie sciemment. L'hommage au Grand Siècle, à l'opéra français dit "versillais" qui régnait alors sans conteste sur toutes les scènes en Europe, se place en contradiction avec les univers lyriques de Verdi et de Wagner. À cet hommage s'ajoutait aussi l'admiration infinie que le compositeur portait à Gluck et Beethoven. Qui plus est, Berlioz a rédigé le livret en puisant dans le texte de *L'Énéide*. Il a choisi les vers libres, une poétique pour le moins désuète et qui prêta alors le flanc à toutes les critiques. Le musicien sait une fois encore que son langage heurtera à la société du Second Empire. Et pourtant, que d'airs proprement géniaux ! Berlioz débuta la composition avec le célèbre duo d'amour de la fin de l'acte IV, *Nuit d'ivresse et d'extase infinie*. Tout au long de l'écriture de l'ouvrage, il passe ainsi d'une scène à l'autre, d'un acte à l'autre, ajoutant des pages instrumentales prodigieuses comme celle du premier tableau de l'Acte IV, la fameuse *Chasse royale et orage*.

L'orchestre de Berlioz fait souvent appel à une nomenclature instrumentale considérable. *Les Troyens* est l'occasion de réunir une dizaine de bois, une douzaine de cuivres, six harpes, une belle percussion et tout le pupitre des cordes. À cette masse instrumentale s'ajoute une musique de scène en coulisse, faisant appel à des vents dont plusieurs saxhorns et une riche percussion incluant, notamment, un éoliphone. Berlioz utilise aussi les instruments modernes pour évoquer les timbres anciens. À l'acte IV, il suggère une harpe thébaine (Thèbes fut la capitale des pharaons), emprunt à l'instrument découvert par les égyptologues. Dans le même acte, lors du ballet des esclaves nubiennes, un petit tambour suggère une darbouka, percussion caractéristique de la civilisation arabe.

Ces jeux de timbres ajoutent un piment à une spatialisation spectaculaire, notamment dans les effets de déplacements de foule. La scène de l'opéra semble alors s'ouvrir et gagner en profondeur. Plus encore, Berlioz différencie les couleurs sonores des deux cités, Troie et Carthage. Il sait évoquer la prospérité d'une ville après avoir suggéré la

destruction d'une autre. Il peut aussi passer de la rutilance d'une page au climat intimiste d'un duo, quintette ou septuor.

L'invention du mouvement en musique

Le compositeur est un maître de l'action, l'accélération, la figeant, au gré de sa narration. Le livret de l'opéra possède bien des caractéristiques que l'on retrouverait sans peine dans le synopsis d'un film ! Berlioz utilise la richesse du récit pour assouvir son appétit de grandeur épique. Il joue de la stéréophonie des effets, des mouvements sonores comme lors du déplacement du cortège qui s'approche (fin de l'acte I). Le souvenir d'une partition antérieure, la *Symphonie funèbre et triomphale* (1840), est resté intact. Rappelons-nous, dans cette musique de rue si novatrice, la procession accompagnant un corbillard vers la place de la Bastille et qui est rythmée par les couleurs mouvantes de la fanfare !

Aux défis musicaux que relève Berlioz s'ajoutent ceux de la scène. Comment organiser les déploiements de foule, organiser une action mimée (*Chasse royale et orage*), utiliser des éclairages si essentiels ? Plus encore, comment présenter au public le cheval de bois au début de l'opéra et restituer le caractère grandiose de la cour de Didon, à l'acte III ?

L'œuvre est réputée pour la complexité de son écriture, ses exigences rythmiques, notamment. Elle fut même qualifiée, à l'époque de Berlioz, d'injouable.

Malgré tous ces aspects bien visibles et spectaculaires, l'œuvre lyrique de Berlioz reste – et c'est bien là tout son paradoxe – un chef-d'œuvre de la suggestion. En effet, il faut jouer avec l'imaginaire du public pour qu'il soit ému comme le fut le compositeur adolescent apprenant par cœur des pages entières de *l'Énéide*, l'un des plus beaux « romans » d'aventure de tous les temps.

Orientations discographiques

- Gary Lakes, Deborah Voigt, Françoise Pollet, Chœurs et Orchestre symphonique de Montréal, direction Charles Dutoit [Decca]
- Ben Heppner, Michelle DeYoung, Petra Lang, Sarah Mingardo, Chœurs et Orchestre symphonique de Londres, direction Sir Colin Davis [LSO Live]
- John Vickers, Josephine Veasey, Berit Lidholm, Orchestre et chœurs du Royal Opera House de Covent Garden, direction Sir Colin Davis [Philips]

DVD

- Susan Graham, Anna Caterina Antonacci, Gregory Kunde, Ludovic Tézier, Laurent Naouri, Chœurs et Orchestre révolutionnaire romantique, direction Sir John Eliot Gardiner [Opus Arte]