

LOS

Livrets des Opéras Sélectionnés

Pour arriver à la bonne page
cliquer sur les opéras depuis le sommaire

Pour revenir au sommaire
cliquer sur n'importe quel titre d'opéra

Orfeo

Claudio Monteverdi - 1604 / 1607

La Calisto

Francesco Cavalli - 1651

Dido and Æneas

Henry Purcell - 1689

Alcina

Georg Friedrich Haendel - 1735

Griselda

Antonio Vivaldi - 1735

Platée

Jean-Philippe Rameau - 1745

Don Giovanni

Wolfgang Amadeus Mozart - 1787

Medée

Marc-Antoine Charpentier - 1693

Luigi Cherubini - 1797

Fidelio

Ludwig van Beethoven - 1804

Nabucco

Giuseppe Verdi - 1841

Don Carlos

Giuseppe Verdi - 1867

Pikovaïa Dama

Pyotr Ilyich Tchaikovsky - 1890

Ledi Makbet Mtsenskogo Uyezda

Dmitri Shostakovich - 1932 / 1934

Ognenny angel

Sergei Prokofiev - 1919 / 1927 / 1954

Einstein on the Beach

Philip Glass - 1976

Koyaanisqatsi

Philip Glass - 1982

Powaqqatsi

Philip Glass - 1988

Naqoyqatsi

Philip Glass - 2002

Dead Man Walking

Jake Heggie - 2000

The Trial

Philip Glass - 2014

The Extermination Angel

Thomas Adès - 2016

Les Bienveillantes

Hector Parra - 2019

Justice

Hector Parra - 2024

Orfeo – Claudio Monteverdi – 1604 / 1607

Voici un ouvrage à marquer d'une pierre blanche. D'abord parce qu'il est un chef-d'œuvre, mais aussi parce qu'il est le premier véritable opéra de l'histoire. D'emblée, *Orfeo* réalise une fusion parfaite entre le théâtre et la musique, incarnant une sorte d'idéal vers lequel tendront la plupart des grands compositeurs d'opéras. Dans une Florence pétée par la Renaissance et s'ouvrant tout juste au XVII^e siècle, Claudio Monteverdi réunit, dans une pièce de forme nouvelle, tous les moyens musicaux à sa disposition. La synthèse est éblouissante, avec des airs tour à tour chantés ou déclamés, des danses gorgées de musique, des ensembles agrestes, de bouleversantes déplorations chorales, sans oublier un orchestre tout entier au service du drame, apte à peindre tout ce qu'*Orfeo* décrit, raconte, suggère : décor bucolique, voûtes célestes, porte des Enfers... Enfin, toutes les émotions s'y déclinent : joie, effroi, chagrin, espoir, allégresse – passions transcendées par Orphée lui-même lorsqu'il accède au ciel. Car la Musique, nous dit le Prologue, a le pouvoir « *d'attirer les âmes des hommes vers les cieux* ».

Résumé

Alors que bergers et nymphes chantent l'amour d'Orphée et Eurydice, Orphée prie le soleil de bénir son couple. Tout entier à son bonheur, il chante pour les arbres, les Dieux, et par la magie de ses vers, parvient même à émouvoir les pierres. Soudain, la Messagère vient annoncer à l'assemblée horrifiée la mort subite d'Eurydice, mordue par un serpent. Brisé, Orphée décide de rejoindre son amour au royaume des morts. Guidé prudemment par l'Espérance, il parvient aux Enfers. Là, il doit franchir le Styx, que Charon lui interdit, malgré ses chants envoûtants. Mais Orphée déjoue les pièges... et passe. Pour récompenser sa témérité, Pluton décide de lui rendre Eurydice, à condition toutefois qu'il ne se retourne pas vers elle lors de son retour sur terre. Les retrouvailles d'Orphée et Eurydice sont de courte durée, car sitôt leur voyage entamé, Orphée succombe à la tentation et regarde son Eurydice – perdue à tout jamais. Accablé, il choisit de renoncer à l'amour, avant que son père, le Dieu Apollon, ne le mène au ciel, d'où il pourra admirer pour l'éternité sa chère Eurydice.

ACTE I

Dans les plaines rieuses de la Thrace, bergers et nymphes se réjouissent de l'union d'Orphée et d'Eurydice. Orphée, lyre en main, invite le soleil – la « Rose du ciel » – à être témoin de son bonheur.

ACTE II

Orphée et Eurydice ont chanté leur bonheur, et grâce à sa lyre et ses chants, Orphée a même réussi à émouvoir les pierres. Soudain, le climat idyllique vire au tragique quand survient, tout de noir vêtue, Silvia, la Messagère, qui vient annoncer une terrible nouvelle : Eurydice a été mordue par un serpent et vient d'expirer dans ses bras.

ACTE III

Déterminé à utiliser le pouvoir de la musique pour adoucir le cœur de Pluton, maître des Enfers, Orphée part à la recherche d'Eurydice, qu'il veut ramener sur terre. Après avoir été guidé par l'Espérance, il tombe sur Charon, nocher du Styx, qui arrête sa marche. Orphée use de ses chants pour amadouer le gardien, mais rien n'y fait. Il parvient pourtant à pénétrer aux Enfers discrètement.

ACTE IV

Aux Enfers, Prosperine est émue par la volonté et l'amour d'Orphée. La déesse parvient à convaincre son époux Pluton de rendre Eurydice à la vie. Le Dieu fixe les conditions : Orphée pourra ramener Eurydice sur terre, à condition qu'il ne se retourne pas sur elle durant son retour à la lumière.

ACTE V

Si Orphée a triomphé des Enfers, il a été vaincu par sa passion : il s'est retourné et a regardé Eurydice au cours de son trajet, entraînant la mort immédiate de la jeune femme. Alors que tout espoir l'a quitté, Orphée pleure cette perte : son sort, désormais, sera de se lamenter éternellement... Mais son père, le Dieu Apollon, vient tempérer ses excès et l'invite à le rejoindre au ciel : là, parmi les étoiles, il pourra contempler à jamais la beauté d'Eurydice.

La Calisto – Francesco Cavalli – 1651

PROLOGUE

La nature et l'éternité célèbrent les mortels qui ont gravi le chemin de l'immortalité. Le destin insiste pour que le nom de Callisto (Calisto) soit ajouté à la liste.

ACTE I

Jove (Giove) et Mercure (Mercurio) visitent l'Arcadie. Jove aperçoit la nymphe Callisto, adepte de Diane, la déesse vierge de la chasse, et tente de la séduire. Elle résiste à ses avances, mais finit par succomber lorsqu'il se déguise en Diane.

Pendant ce temps, la vraie Diane, en raison de son vœu de chasteté, ne peut pas répondre à l'amour du beau berger Endymion (Endimione). Diane est soutenue par l'une de ses nymphes, la vieille Lympha (Linfea), qui aspire secrètement à un mari, mais repousse les avances d'un jeune satyre.

ACTE II

Sur le mont Lycaeus, Endymion chante pour la lune, symbole de Diane. Alors qu'il dort, Diane le couvre de baisers. Il se réveille et ils chantent leur amour.

L'infidélité de Jove est découverte par sa femme Junon, tandis que le secret de Diane est découvert par Pan, le dieu de la forêt, qui la désire depuis longtemps. Endymion est persécuté par Pan et ses satyres.

ACTE III

Les Furies transforment Callisto en ours sur l'ordre de Junon outragée. Jove avoue tristement tout à Callisto : elle devra vivre le reste de sa vie comme un ours, mais il finira par l'élever jusqu'aux étoiles.

Diane sauve Endymion et ils conviennent que leur amour se limitera à des baisers. Jove, Mercure et Callisto célèbrent l'ascension de Callisto vers les cieux.

Dido and Aenas – Henry Purcell – 1689

Dido et Aenas, premier véritable opéra anglais, est une œuvre unique, pleine d'audace et de fraîcheur, dont il n'existe pas de manuscrit original.

L'écriture et la création de Dido et Aenas restèrent longtemps une énigme et semble toujours bien mystérieuse.

On sait seulement qu'il fut représenté en 1689 dans un pensionnat privé de jeunes filles de Chelsea, près de Londres.

Cet opéra de chambre mêle magistralement, tel un Shakespeare, la comédie et la tragédie, portées par la délicatesse d'un récit qui ne laisse pas un instant de répit.

Musicalement, cette œuvre recèle un étonnant pouvoir émotionnel, où la concision n'enlève rien à la tension dramatique et où la richesse mélodique associée à un grand éventail de styles vocaux, laissent libre cours à l'effusion sentimentale. Le chant de Dido mourante, cette lamentation qui reste le sommet de l'œuvre, illustre parfaitement ce trouble qui nous étreint, suivi du chœur final aussi puissant que dans une Passion de Jean Sébastien Bach.

Résumé

Cet opéra de chambre relate la passion entre la reine de Carthage et un prince troyen, déchirés entre amour et devoir. Didon, d'abord hésitante, cède malgré tout à Enée qui, trompé par une sorcière, abandonne sa bien-aimée qui meurt de désespoir.

ACTE I

Après la destruction de Troie, Enée (ténor ou baryton aigu) fait route pour fonder l'empire de Rome. Mais une tempête le rejette avec son équipage sur les rivages de Carthage où il est recueilli par la reine Didon (soprano) dont il tombe amoureux. Séduite à son tour, elle le convainc de retarder la poursuite de son voyage.

ACTE II

Dans une grotte, la maléfique Magicienne (mezzo-soprano), par haine de la reine, imagine de renvoyer Enée sur les flots puis de déchaîner une tempête afin qu'il périsse. Alors que Didon et Enée folâtre dans la campagne, un orage éclate, Didon retourne précipitamment à Carthage, tandis qu'Enée, resté en arrière, est mystifié par un Esprit mauvais sous les traits de Mercure (ténor ou soprano), qui le persuade de repartir.

ACTE III

Alors que les sorcières prédisent la mort imminente de Didon, Enée vient lui faire ses adieux. La reine blessée par cette trahison, le renvoie. Abandonnée et désespérée, elle meurt de chagrin et de désillusion, dans l'un des airs les plus poignants et admirable jamais écrit pour l'opéra.

Alcina – Georg Friedrich Haendel – 1735

Alcina, après Orlando et Ariodante, est le troisième opéra de Haendel inspiré d'Orlando Furioso de l'Arioste. Et l'un des plus beaux, tant il conjugue à merveille une richesse mélodique admirable et une tension dramatique indéniable portée par une intrigue d'une absolue complexité. Haendel réussit à se plier aux impératifs de l'opéra séria tout en révélant la diversité, l'évolution et la fragilité des différents personnages. Incontestable succès populaire à ses débuts, cet ouvrage tomba dans l'oubli et ne fut repris en Angleterre qu'en 1957 avec Joan Sutherland dans le rôle titre.

Résumé

Bradamante, accompagnée de son précepteur Melisso, se lance à la recherche de son fiancé Ruggiero que la magicienne Alcina a ensorcelé pour le retenir sur son île. Bradamante et Melisso font naufrage... sur l'île enchantée d'Alcina où ils rencontrent d'abord Morgana, la sœur de la magicienne – qui s'éprend de Bradamante, dissimulée sous les apparences d'un homme, le beau Ricciardo. A la cour d'Alcina, Ruggiero a complètement oublié Bradamante pour la belle qui le tient prisonnier de ses enchantements amoureux. Oronte, chef des armées de la magicienne, est, lui, amoureux de Morgana. Par jalousie, il fait croire à Ruggiero qu'Alcina lui préfère désormais Ricciardo, identité sous laquelle continue de se cacher Bradamante... qui finit par révéler la vérité à Ruggiero en espérant le délivrer de l'emprise néfaste de la magicienne. Mais Ruggiero ne croit pas Bradamante. Il reste sous l'emprise des sortilèges d'Alcina, qui le rassure sur ses sentiments. C'est alors que Melisso intervient et parvient à soustraire Ruggiero au charme envoûtant de la magicienne, désespérée de voir son amant lui échapper. Oronte avertit Alcina que Ruggiero va quitter son île. Morgana a compris sa méprise en voyant Ruggiero aux pieds de Bradamante, qui a retrouvé sa véritable apparence. Les sortilèges et leur cortège de faux-semblants et d'illusions sont sur le point de se dissiper. Morgana supplie

Oronte de lui pardonner sa trahison tandis que Ruggiero reste désormais sourd aux prières d'Alcina, laquelle n'a pas dit son dernier mot. Alors que Ruggiero et Bradamante s'apprêtent à livrer un dernier combat contre elle, la magicienne place ses derniers espoirs dans l'urne magique qui abrite ses pouvoirs. Mais l'urne est brisée par Ruggiero : Alcina et sa sœur Morgana sont définitivement vaincues. Le palais magique d'Alcina s'effondre. Tous ses anciens prétendants qu'elle avait transformés en rochers, en arbres ou en animaux, reprennent forme humaine. L'amour a mis fin au règne de la terrible magicienne.

ACTE I

Sur son île enchantée, la magicienne Alcina (soprano) a envouté le chevalier Ruggiero (mezzo-soprano) qu'elle aime.

La fiancée de Ruggiero, Bradamante (alto) est partie à sa recherche, sous l'apparence de son propre frère Ricciardo et en compagnie de Mellisso (basse), son tuteur.

La sœur d'Alcina, Morgana (soprano) découvre Bradamante/Ricciardo et en tombe amoureuse.

ACTE II

Mellisso remet à Ruggiero un anneau magique qui lui révèle la vérité sur Alcina et lui fait retrouver la raison. Bradamante/Ricciardo dévoile sa véritable identité mais son amant croit d'abord à une ruse d'Alcina, avant de s'enfuir, convaincue. Trahie, Alcina invoque alors les puissances maléfiques qui ne lui répondent plus.

ACTE III

Alcina est vaincue, ses pouvoirs disparus; Morgana s'est fait pardonner son inconstance. Ruggiero et Bradamante brise l'urne qui abritait les charmes méphitiques. Le père du jeune Oberto, reprend alors visage humain. Le bien et l'amour peuvent enfin triompher.

Griselda – Antonio Vivaldi – 1735

ACTE I

Des années avant le début de l'action, Gualtiero, roi de Thessalie, a épousé une pauvre bergère, Griselda. Ce mariage était très impopulaire auprès des sujets du roi et lorsqu'une fille, Costanza, est née, le roi a dû faire semblant de la faire tuer tout en l'envoyant secrètement chez le prince Corrado d'Athènes pour qu'il l'élève. Aujourd'hui, après que la naissance récente d'un fils a entraîné une nouvelle rébellion des Thessaliens contre Griselda en tant que reine, Gualtiero est contraint de la renvoyer et promet de prendre une nouvelle épouse. L'épouse proposée est en fait Costanza, qui ignore sa véritable filiation et n'est pas connue de Griselda. Elle est amoureuse du jeune frère de Corrado, Roberto, et l'idée d'être forcée d'épouser Gualtiero la désespère.

ACTE II

Costanza chante ses sentiments déchirés (fiancée à Gualtiero mais amoureuse de Roberto) dans l'aria de colorature Agitata da due venti. Griselda retourne chez elle, à la campagne, où elle est poursuivie par le méchant courtisan Ottone, qui est complètement épris d'elle et a subrepticement fomenté les soulèvements populaires afin de faire échouer son mariage. Elle rejette ses avances avec colère. Gualtiero et ses partisans partent à la chasse et tombent sur la maison de Griselda. Gualtiero déjoue une tentative d'Ottone d'enlever Griselda et la laisse revenir à la cour, mais seulement en tant qu'esclave de Costanza.

ACTE III

Ottone poursuit toujours résolument Griselda et Gualtiero lui promet sa main dès qu'il aura lui-même épousé Costanza. Griselda refuse catégoriquement et déclare qu'elle préfère mourir. C'est alors que Gualtiero l'embrasse, après avoir démontré sa vertu au peuple rebelle, et la reprend comme épouse. Gualtiero et Corrado révèlent la véritable identité de Costanza, Ottone est gracié et la jeune fille peut épouser Roberto.

Platée – Jean-Philippe Rameau – 1745

Ce n'est pas la *Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf...* c'est encore mieux! Irrésistible de laideur, la grenouille Platée est pourtant persuadée que le Dieu Jupiter est amoureux d'elle et veut l'épouser : de là découle la série de quiproquos qui insufflent à la comédie de Jean-Philippe Rameau son rythme, son ironie et son mordant – même si l'on finit par prendre en pitié la pauvre nymphe aquatique qui, de scène en scène, se rapproche de l'échec et de l'humiliation. Bijou de l'opéra baroque français, *Platée* se range parmi les « ballets bouffons ». Sur un livret de Valois d'Orville qui est petit chef-d'œuvre de mécanique comique, l'invention musicale de Rameau bouillonne : chaque scène est un mélange iconoclaste d'airs, de chœurs et de danses qui viennent peupler une intrigue truffée de rôles et de péripéties secondaires. Essayons d'imaginer que ce délire organisé fut présenté pour la première fois à la Cour de Versailles lors des noces du Dauphin et de Marie-Thérèse d'Espagne.

Résumé

Dans un prologue qui plante le décor de l'action, Thespis, Momus et Thalie annoncent le sujet de la pièce : une comédie moquant la déraison des hommes... et racontant le piège tendu par Jupiter à Junon pour soigner sa jalousie. Le piège ? Faire croire à la grenouille Platée que Jupiter s'est épris d'elle. Très officielle, la déclaration d'amour de Jupiter à Platée est transmise par Mercure. Quand le Dieu apparaît devant Platée – d'abord sous la forme d'un âne, puis d'un hibou – la nymphe appelle les oiseaux de son marais, mais ceux-ci font fuir Jupiter. Heureusement, le beau Dieu revient aussitôt et avoue sa flamme à la pauvre Platée : il veut même l'épouser. La Folie vient chanter pour la fiancée dans un climat absolument loufoque. Toutefois, en plein préparatif des noces, Junon, furieuse, vient interrompre la mise en scène et presse Jupiter de remonter au Ciel avec elle. Humiliée, Platée comprend alors le jeu dont elle a été l'objet. Elle retourne dans ses marécages, sous les quolibets ironiques du chœur.

PROLOGUE

Un Prologue vient présenter la situation. Thespis, l'inventeur de la comédie, est rejoint par Thalie, Momus et l'Amour : ils vont raconter les stratagèmes déployés par Jupiter pour corriger Junon de sa colère jalouse. Jupiter feindra d'aimer la repoussante Platée, reine des marais, et le spectacle sera aussi l'occasion de montrer la folie des hommes.

ACTE I

Dans un lieu champêtre, Platée apparaît, minaudant.

Lorsque survient Cithéron, Platée cherche d'abord à le séduire. Puis elle le soupçonne de timidité... avant de comprendre que son charme n'agit pas. « Tu n'es qu'un perfide envers moi, lance-t-elle, dis-donc pourquoi ? », tandis qu'un chœur de batraciens reprend le « pourquoi » de Platée en coassant sur la dernière syllabe.

ACTE II

La ruse se met en place. Alors que Platée pleure, Mercure vient lui annoncer avec beaucoup de solennité que Jupiter est éperdument amoureux d'elle. Les nymphes dansent autour de Platée, mais un orage éclate, qui emporte tout.

Platée jubile : l'amour promis de Jupiter l'a conquise... Elle appelle les oiseaux, chante son bonheur, tandis que le Dieu la rejoint enfin. Ne manque plus que la Folie, qui vient égayer son monde dans une scène délirante : après avoir volé sa lyre à Apollon, la Folie entame un air virtuose, excitant tous les fous qui dansent autour d'elle. Les préparatifs des noces de Jupiter et de Platée battent leur plein !

ACTE III

Le mariage approche, et divers cortèges viennent annoncer la pompe grotesque de l'événement. Tandis que les divertissements se poursuivent, qui font languir Platée en robe de noces, Junon fait son apparition et stoppe la mascarade. Elle remonte au ciel avec Jupiter, laissant la nymphe humiliée. Moquée par tous, Platée promet de se venger et de lancer son courroux depuis sa grotte. Puis elle se jette dans le marais, laissant le chœur entonner ironiquement sa gloire.

Don Giovanni – Wolfgang Amadeus Mozart – 1787

Derrière ses hardiesses et sa quête effrénée des femmes, ce sont Dieu, les hommes et l'ordre du monde que Don Giovanni raille et défie. C'est en cela que sa chute sera inéluctable et son châtement foudroyant. L'opéra de Mozart – un *dramma giocoso*, c'est-à-dire un drame joyeux – dit tout cela avec une force irréprouvable. Le livret habilement trousse de Lorenzo da Ponte reprend le mythe de Tirso de Molina, dont Molière a aussi fait son *Dom Juan* ; mais la musique de Mozart, dès l'ouverture, pare l'ensemble d'une dimension métaphysique qui dépasse de très loin l'anecdote. *Don Giovanni* est la quintessence du génie mozartien, une sorte d'absolu du genre, où le haut et le bas de la nature humaine se côtoient, où flirtent le tragique et le grotesque, le sublime et le dérisoire, les élans spirituels et les plaisirs de la chair. Le tout coulé dans la plus divine musique jamais écrite. Celle qui fera dire à Richard Wagner que *Don Giovanni* est « l'opéra des opéras ».

Résumé

A Séville, en Espagne. Séducteur blasphémateur, Don Giovanni avance masqué pour séduire Donna Anna, par ailleurs fiancée à Don Ottavio. Anna le repousse et reçoit la protection du Commandeur, son père. Au cours d'un duel nocturne, Don Giovanni blesse à mort le vieil homme, avant de s'en aller, sans le moindre remords, vers d'autres proies, toujours flanqué de son valet Leporello, complice récalcitrant de ses audaces. Donna Elvira et Zerlina seront les autres victimes criantes du libertin. Après avoir perpétuellement glissé entre les mailles des filets – et s'en être délecté avec concupiscence – Don Giovanni ira brûler dans les flammes de l'enfer, entraîné par le spectre du Commandeur venu venger sa fille et rétablir l'ordre des choses.

ACTE I

Don Giovanni ne vit pour que séduire. Après avoir violenté Donna Anna, dont il tue le père, le Commandeur, au cours d'un duel, c'est Donna Elvira, une ancienne conquête, qui se dresse sur son chemin. Elvira accable de reproches son séducteur, qui préfère s'éclipser discrètement et laisser le soin à son valet Leporello de répondre à ses récriminations. Leporello entame

alors la lecture des innombrables trophées féminins de son maître dans l'air dit « du catalogue ». Mais est-il possible de décrire la vraie nature du carnassier ?

Après l'épisode Elvira, Don Giovanni tombe par hasard sur un mariage villageois, où Zerlina s'apprête à épouser Masetto. Impossible de laisser passer l'occasion : le séducteur passe en force, menace le futur mari s'il ne décampe pas sur le champ, et promet monts et merveilles à la jeune et fraîche Zerlina, hésitante d'abord, mais vite conquise.

Jouissances et réjouissances sont au menu du bal organisé par Don Giovanni. Pourtant, les menaces pèsent sur la tête de Don Giovanni : Donna Anna a reconnu en lui son séducteur et le meurtrier de son père, et Elvira comme Zerlina semblent bien décidées à se venger. Mais qu'importe ! Ce bal sera l'occasion de nouvelles conquêtes. Et les danses étourdiront, et le vin coulera à flots.

ACTE II

Don Giovanni a non seulement échappé à ses poursuivants, mais il a laissé Leporello prendre sa place et son costume, et risquer le châtement que ses ennemis lui réservaient. Elvira, toujours éprise de Don Giovanni, prie le ciel en sa faveur, tandis qu'Anna conjure son fiancé Don Ottavio de lui accorder un temps supplémentaire avant de s'engager – le temps qu'elle fasse le deuil de son père.

Au cours du banquet qu'il organise chez lui, Don Giovanni se comporte en glouton et rudoie plus que jamais Leporello. Sa surprise est grande en revanche lorsque frappe à sa porte la statue du Commandeur, que Don Giovanni n'a pas frôlé d'inviter à souper lorsqu'il l'a croisée quelques heures plus tôt au cimetière. L'heure du blasphémateur semble avoir sonné : le spectre le saisit de sa main glaciale et exige qu'il se repentisse – ce que Don Giovanni refuse. Hurlant de douleur, il est entraîné dans les flammes de l'Enfer, au cours d'une scène dramatique, noire et grandiose.

Medée – Marc-Antoine Charpentier ou Luigi Cherubini – 1693 ou 1797

Médée est l'unique « tragédie lyrique » composée par Marc-Antoine Charpentier (1643-1704). Musicien largement méconnu, il fut longtemps éclipsé par le rayonnement de Jean-Baptiste Lully (1632-1687). Chacun connaît pourtant le claironnant prélude de son Te Deum (1692) qui sert de générique à l'Eurovision depuis les années cinquante.

On sait assez peu de choses sur la vie de Charpentier dont la carrière lyrique fut empêchée par le tout-puissant Lully que Louis XIV nomme en 1672 directeur « de tout le théâtre en musique ». Écarté de l'Opéra, Charpentier compose deux tragédies sacrées pour le collège Louis-le-Grand et ce n'est que six ans après la mort de Lully qu'il peut enfin voir représenter Médée à l'Académie Royale de musique.

Mal accueilli, l'ouvrage ne connaît que dix représentations. Après une seule reprise en 1700, il faut attendre 1984 pour que Michel Corboz et Robert Wilson fassent revivre Médée à l'Opéra de Lyon. Au même moment William Christie réalise le premier enregistrement de cette œuvre qui bénéficiera pleinement de l'engouement suscité par la redécouverte de la musique baroque. Depuis l'antiquité, la terrifiante Médée a fasciné les poètes, les dramaturges et les compositeurs, mais aussi les peintres et plus récemment, les cinéastes. Euripide, Sénèque et Pierre Corneille, pour ne citer qu'eux, ont mis leur art au service de la magicienne qui se venge de l'infidélité de Jason en égorgeant leurs enfants. Après Charpentier, Luigi Cherubini (1760-1842) composera lui aussi une Médée (1797) qui reste la plus célèbre grâce à l'interprétation exceptionnelle qu'en donna Maria Callas.

Pour apprécier pleinement la Médée de Charpentier, il faut se souvenir qu'il s'agit d'une « tragédie en musique ». Le concepteur principal en est Thomas Corneille (1625-1709), frère cadet de Pierre. A cette époque, tragédie et opéra se croisent pour allier l'art du « bien parler » et du « bien chanter ». La musique a pour fonction de souligner et amplifier les intentions dramatiques qui constituent le centre névralgique de l'ouvrage basé sur une alternance d'effets théâtraux saisissants et puissamment contrastés. L'art de Charpentier réside dans la réussite d'une écriture musicale capable de rendre les passions en opérant une synthèse entre le lyrisme italianisant et la précision de la déclamation à la française.

Résumé

Pour échapper à la vengeance d'Acaste, roi de Thessalie, Jason et Médée ont trouvé refuge à Corinthe chez le roi Créon. Médée soupçonne Jason de trahison. Bientôt plus aucun doute n'est permis : Jason est amoureux de la fille de Créon, Créuse, qu'il veut épouser. Médée s'abandonne à la fureur de la jalousie en invoquant le secours de l'Enfer. La terrible magicienne enduit de poison une robe destinée à Créuse. Elle plonge Créon dans la folie et elle se résout à tuer les enfants qu'elle a eus avec Jason pour parachever sa vengeance. Créon se suicide, Créuse meurt empoisonnée dans les bras de Jason qui apprend de Médée qu'elle a tué leurs propres enfants. Abandonnant Jason à son désespoir, la magicienne s'envole dans les airs en contemplant Corinthe en proie aux flammes.

PROLOGUE

Le chœur célèbre la gloire militaire de Louis XIV. Les bergers et les bergères de France chantent le bonheur de vivre en paix sous le règne du plus puissant des rois.

ACTE I

Poursuivis par Acaste, le roi de Thessalie qui veut venger la mort de son père, Jason et Médée ont trouvé refuge à Corinthe avec leurs deux enfants. Médée avoue ses craintes à Nérine, sa confidente. L'ombrageuse magicienne soupçonne Jason d'être amoureux de Créuse, la fille du roi Créon qui les a accueillis en son palais. Médée fait des reproches à Jason qui la rassure. Elle accepte alors d'offrir une robe merveilleuse à Créuse pour s'assurer de sa bienveillance à l'égard de leurs enfants que Jason veut protéger. Cependant Créon joue un double jeu qui le conduit à favoriser les amours de Jason et Créuse alors qu'il a promis d'unir sa fille à Oronte, le roi d'Argos, son allié contre Acaste.

ACTE II

Prétextant l'hostilité du peuple à son égard, Créon demande à Médée de quitter Corinthe avant la fin du jour. La magicienne feint d'accepter et confie ses enfants à Créuse. Jason déclare sa flamme à Créuse tandis qu'Oronte, se berçant d'illusions, continue à faire sa cour à la jeune princesse.

ACTE III

Médée révèle à Oronte la réalité des sentiments qui unissent Créuse et Jason. Désormais unis par une même colère, ils décident de se venger des deux amants. Cependant Médée tente de reconquérir Jason qui la rassure faussement sur ses intentions. La magicienne n'est pas dupe de ces bonnes paroles et elle finit par s'abandonner à la fureur en réclamant le secours des Enfers.

ACTE IV

Créuse est resplendissante dans la robe que lui a donnée Médée et Jason n'en est que plus amoureux. Avant son départ, Médée exige de Créon qu'il hâte le mariage de sa fille avec Oronte. Excédé par tant d'insolence, Créon ordonne à ses gardes de s'emparer de la magicienne. Mais les soldats, ensorcelés, se retournent contre lui. Créon, destabilisé, sombre dans la folie.

ACTE V

Médée savoure sa vengeance. Pour punir le plus cruellement possible Jason, elle voudrait aller encore plus loin en sacrifiant leurs propres enfants. Créuse implore Médée de bien vouloir guérir son père. La magicienne y consent à condition que la jeune fille renonce à Jason. Mais il est trop tard. En proie à la folie, Créon s'est donné la mort après avoir tué Oronte. Désespérée, Créuse affronte Médée alors que le poison contenu dans sa robe commence à agir. La malheureuse princesse meurt dans les bras de Jason qui aspire à la vengeance. Médée apparaît dans les airs pour révéler à l'infidèle qu'elle a tué leurs fils. Puis la magicienne s'envole, abandonnant Jason à sa douleur.

Fidelio – Ludwig van Beethoven – 1804

Fidelio est l'unique opéra de Beethoven. Composé durant près de 10 ans, du premier échec de 1805, jusqu'à la version définitive de 1814, ce drame romantique, capital pour le musicien, connut de nombreux remaniements. Il écrivit ainsi pas moins de quatre ouvertures à cet opéra, sans en être jamais complètement satisfait.

Le livret est inspiré d'un fait divers authentique de l'époque révolutionnaire française, selon lequel une femme, travestie en homme, fut engagée comme geôlier d'une prison, et parvint à libérer son mari incarcéré. Ainsi la dramaturgie de cette œuvre magnifique, qui parle de liberté, de fidélité, d'idéalisme et de justice, recèle une valeur universelle.

Le génie musical de Beethoven est tout entier présent dans l'intelligence de l'orchestration dont parlait si bien Berlioz, sans une note gratuite, où chaque effet se justifie dans le déroulement du drame, où l'émotion est palpable au travers des voix, admirablement mises en valeur.

Résumé

Léonore s'est déguisée en homme et s'est présentée sous le nom de Fidelio pour se faire engager comme aide-geôlier dans la prison où son mari Florestan est injustement incarcéré sur ordre du cruel Don Pizarro. Dans cette périlleuse entreprise, Fidelio a suscité l'amour de Marzelline, la fille du geôlier qui repousse maintenant son fiancé. La courageuse et persévérante épouse parviendra à sauver son mari de la mort que lui réserve Pizarro, son ennemi politique dont la trahison sera mise à jour.

ACTE I

Florestan (ténor), un aristocrate espagnol, est prisonnier au secret sur ordre de Don Pizarro (baryton), le cruel gouverneur d'une prison d'État. Afin de le libérer, sa femme Léonore (soprano) se déguise en homme sous le nom de Fidelio, vient travailler à la prison. Elle séduit, à son corps défendant, Marzelline (soprano), qui obtient de son père, le geôlier Rocco (basse), de l'épouser. Pizarro redoute une inspection du ministre du roi, Don Fernando (basse), qui soupçonne les abus de pouvoir du sinistre gouverneur. Il ordonne alors à Rocco, qui refuse, de tuer Florestan. Suppliante, Léonore-Fidélío obtient du geôlier de l'accompagner dans le cachot.

ACTE II

Lorsque Pizarro descend dans la cellule pour tuer Florestan, Léonore se dévoile, s'interpose et menace le tyran. Sur ces entrefaites le bon ministre Fernando arrive, sauve Florestan, châtie Pizzaro et libère les prisonniers qui, dans une grandiose scène finale, entonnent avec le peuple, un hymne de réjouissance.

Nabucco – Giuseppe Verdi – 1841

Pour Giuseppe Verdi comme pour le public qui découvre ses opéras, dans une Italie prompte à s'enflammer à la moindre étincelle patriotique, Nabucco est l'opéra par lequel tout arrive : premier triomphe populaire, premier coup de maître, première preuve que l'opéra romantique italien ne se fera pas sans ce jeune musicien au tempérament puissant, quasi inconnu jusqu'alors. Sur un sujet biblique de Solera, Verdi anime ses personnages d'une plume vigoureuse : vocalises pointues et accès de rage pour la terrible Abigaille ; vaillance, démesure, et soudaines bouffées d'humanité pour Nabucco, roi de Babylone. Sous les accents martiaux d'un orchestre bien cadencé s'envolent déjà ces mélodies immortelles qui disent l'inspiration ardente et la sensibilité à fleur de peau de cet audacieux. Mais Verdi réserve ses plus fougueuses envolées au peuple hébreu en quête de patrie : dans le célèbre chœur « Va pensiero » résonnent les accents plein d'espoir d'une Italie aspirant elle aussi à l'unité.

Résumé

L'action se déroule à Jérusalem et à Babylone en 586 avant Jésus-Christ. Nabucco, roi de Babylone, a triomphé des Hébreux. Zaccaria, leur grand prêtre, menace de tuer Fenena, fille de Nabucco, s'il ne renonce pas à ses menaces impies ; Fenena aime par ailleurs Ismaël, neveu du roi de Jérusalem. Seule la foudre divine semble stopper Nabucco qui, en osant se proclamer l'égal de Dieux, tombe terrassé : l'esclave Abigaille, persuadée jusque là d'être la fille légitime du roi, profite immédiatement de la situation pour lui ravir sa couronne, s'emparer du pouvoir et l'emprisonner. Eprise elle aussi d'Ismaël, Abigaille condamne Fenena au supplice. Depuis sa cellule, Nabucco prie le Dieu des Juifs ; il sera finalement libéré par ses hommes et interviendra juste à temps pour empêcher l'irréparable, sauvant sa fille Fenena et libérant les Hébreux opprimés. Abigaille périt empoisonnée, non sans avoir imploré le pardon pour ses crimes et béni l'union d'Ismaël et Fenena.

ACTE I

A l'intérieur du temple de Salomon, à Babylone, le grand-prêtre Zaccaria retient en otage Fenena, fille du roi Nabucco, dont l'armée vient d'infliger une défaite aux Hébreux. Or, Fenena est éprise d'Ismaël, neveu du roi de Jérusalem, qui l'aime en retour. Abigaille, qu'on dit être la fille de Nabucco, aime également Ismaël : elle lui propose de sauver les Juifs en échange de son amour – ce qu'Ismaël refuse. Nabucco fait une entrée spectaculaire

ACTE II

Abigaille a découvert, horrifiée, qu'elle n'était pas la fille de Nabucco mais une simple esclave. Dans un accès de colère, elle se dit prête à se venger de ce faux père, ainsi que de Fenena, sa rivale auprès d'Ismaël. Elle devra conquérir le royaume.

ACTE III

Abigaille a pris le pouvoir et mis aux fers Nabucco, terrassé par la foudre divine au moment où il se proclamait l'égal de Dieu ; elle lui refuse toute clémence et lui révèle qu'elle n'ignore rien de sa naissance. Sur les rives de l'Euphrate, les Hébreux pleurent leur patrie perdue. Zaccaria survient et leur reproche leur faiblesse : Babylone sera détruite prophétise-t-il.

ACTE IV

Emprisonné et impuissant, Nabucco assiste au triomphe d'Abigaille. De sa cellule, il aperçoit, horrifié, sa propre fille Fenena menée au supplice. Il s'agenouille alors et se tourne vers Jéhovah, le Dieu des Juifs, qu'il supplie et implore.

Ses gardes sont venus libérer Nabucco. Au moment où Fenena et les Hébreux s'apprêtent à être suppliciés, le roi de Babylone intervient subitement, ordonne leur libération, puis encourage le peuple juif à regagner sa contrée et à dresser un temple à la gloire de Jéhovah. Tandis qu'Abigaille, qui s'est empoisonnée, meurt en confessant ses crimes, Ismaël et Fenena sont unis.

Don Carlo – Giuseppe Verdi – 1867

Don Carlo, d'après un drame de Friedrich Schiller que lui même appelait « tableau de famille d'une maison royale », fut composé par Verdi dans le style « Grand Opéra » français tout comme l'avait été auparavant Les Vêpres Siciliennes. Plusieurs fois remaniée, la version définitive en cinq actes et en italien date de 1886.

Don Carlos n'est pas un opéra historique en ce sens que toute l'intrigue est fausse mais se veut néanmoins une œuvre politique, métaphore de l'opposition entre les aspirations idéalistes à la liberté de Rodrigue et Carlos face à l'autoritarisme, à la rigidité du roi et à la domination implacable de l'église en la personne du Grand Inquisiteur.

Pour autant, à l'image d'autres opéras de Verdi, Don Carlos est aussi un drame de la jalousie, une tragédie passionnelle où règne mort et trahison. Une des singularités de cette œuvre est d'utiliser la voix de baryton pour incarner un homme naïf et généreux, plutôt qu'un traître comme Verdi le faisait jusqu'alors.

Don Carlos est enfin une fresque grandiose, où l'importance des rôles de basses de Philippe II et du Grand Inquisiteur est sans précédent dans l'œuvre du compositeur, notamment le monologue de Philippe II de l'acte IV suivi de l'extraordinaire duo avec le Grand Inquisiteur, véritable morceau d'anthologie où s'exprime toute la profondeur de l'âme humaine. Don Carlos est une œuvre magistrale, tant elle mêle à la perfection, tensions et retenues, profane et sacré, condamnation et rédemption sur fond de rivalités amoureuses, amicales et politiques.

Résumé

L'infant Don Carlo et Elisabeth de Valois d'abord promis l'un à l'autre voient leur amour devenir impossible à la suite d'un nouveau projet de mariage de la jeune fille avec Philippe II, le propre père de l'infant. Don Carlo, désespéré par cette nouvelle alliance politique qui fait de son aimée, sa belle-mère, se confie à son ami, le marquis de Posa. Philippe II dont la jalousie est attisée par la vindicative Princesse Eboli, commence à nourrir des soupçons à l'égard de son épouse et de son fils, qui l'affronte violemment en plaidant la cause des Flamands persécutés par l'Inquisition. Le loyal Posa prend parti pour Philippe II à la stupéfaction générale. Mais la terrible machine de l'Inquisition est en marche : Posa y perdra la vie et Don Carlo, menacé à son tour, disparaîtra mystérieusement entraîné par le spectre du grand Charles Quint.

ACTE I

Au cours d'une chasse, dans la forêt de Fontainebleau, Elisabeth de Valois (soprano) et Don Carlos d'Espagne (ténor) se rencontrent et tombent follement amoureux. D'abord fiancée à

Don Carlos, Elisabeth se voit contrainte par la raison d'état d'épouser son père, Philippe II d'Espagne (basse).

ACTE II

Dix ans plus tard, au monastère de Saint Just, Carlos se recueille auprès du tombeau de Charles Quint, son grand père. Prisonnier de son amour perdu, il confie son désespoir à son ami Rodrigue, marquis de Posa (baryton) qui lui conseille de partir avec lui défendre la cause des flamands, et lui obtient une entrevue avec la reine afin qu'elle persuade le roi de l'envoyer en Flandre. A la porte du couvent, la princesse Eboli (mezzo-soprano), dame d'honneur de la reine, et les suivantes attendent la sortie d'Elisabeth. La rencontre de cette dernière avec Carlos laisse éclater l'ardeur toujours brûlante de leur bonheur passé. Mais l'arrivée du roi provoque la fuite de Carlos. Le souverain resté seul avec Rodrigue le met en garde contre le Grand Inquisiteur et lui confie ses doutes sur les sentiments qui lient sa femme et son fils.

ACTE III

La princesse Eboli a donné rendez-vous à Carlos, dont elle est éprise, dans les jardins de la reine. Voilée, elle trompe l'infant qui, croyant reconnaître Elisabeth, lui déverse les torrents de son amour. Libérée de la mantille, elle comprend l'amour de Carlos pour la reine, et folle de jalousie menace de les perdre. Rodrigue, arrivé sur les lieux, demande par précaution à Carlos de lui confier tous les documents compromettants.

Quelques mois plus tard, à l'occasion d'un autodafé où des Flamands luthériens doivent périr, Carlos s'en prend ouvertement à son père qui le fait arrêter.

ACTE IV

Méditant sur le châtiment qu'il réserve à son fils, Le roi, triste et sans amour, a sollicité le Grand Inquisiteur qui approuve la sentence et réclame aussi la tête de Rodrigue. Mais le roi refuse de sacrifier son conseiller. L'Inquisiteur s'emporte et le quitte sous les menaces. Survient la reine, affolée par la disparition de sa cassette dans laquelle se trouve un portrait de Carlos. Le roi la lui restitue non sans avoir accusé Elisabeth d'adultère. Elle s'évanouit ; Eboli accourt et restée seule avec la reine, lui avoue avoir non seulement volé le coffret, mais avoir été la maîtresse de Philippe. Chassée, elle n'a le choix qu'entre l'exil et le couvent. Elle se jure alors de tout faire pour sauver Carlos.

Rodrigue a rejoint l'infant dans sa prison et lui révèle qu'il a utilisé les documents compromettants pour se faire accuser de trahison. Frappé d'une balle, il s'effondre, après lui avoir signifié que la reine l'attend le lendemain au couvent St Just. Une rébellion du peuple, fomentée par Eboli tourne court à l'apparition du Grand Inquisiteur.

ACTE V

L'ultime duo entre Elisabeth et Carlos est interrompu par l'arrivée du roi et du Grand Inquisiteur, venus les punir. Carlos est entraîné alors par le moine empereur Charles Quint, son grand père, vers les profondeurs du Cloître où il a trouvé asile. Don Carlos par son renoncement et son humilité oblige le roi et l'église à se soumettre ainsi devant la puissance de Dieu.

Pikovaïa Dama – Pyotr Ilyich Tchaïkovsky - 1890

Un romantisme à fleur de peau, une pincée de fantastique, un héros défiant le Destin, le tout plongé dans les rues, les bals et les bouges de Saint-Pétersbourg ou sur les rives de la Neva : la *Dame de Pique* est l'opéra russe par excellence, et sans doute le chef-d'œuvre lyrique de son auteur. Sur les vers de son frère Modest, Piotr Ilyitch Tchaïkovski charge les héros de Pouchkine d'une fièvre et d'une tension continues, les faisant s'ébattre et se consumer sous la cloche d'un fatum omniprésent, le même qui menace la *Symphonie Pathétique*, cet autre opéra de l'amour impossible – sans parole, lui. Lisa brûle pour Hermann, mais Hermann se laisse peu à peu dévorer par sa passion du jeu et la formule magique qui lui assurera la fortune. Au sein de cette course contre la montre, où le lyrisme gagne en rage à mesure que la pathologie du héros s'aggrave, Tchaïkovski s'introduit aussi à la cour de Catherine II, et tout en ciselant avec élégance l'aristocratie pétersbourgeoise, réserve le meilleur de lui-même dans la peinture terrible de la Comtesse, cette fameuse « Dame de Pique » cause de tous les tourments.

Résumé

L'intrigue se déroule à Saint-Pétersbourg à la fin du XVIII^e siècle. Hermann cherche à conquérir Lisa, jeune fille promise au Prince Eletski, et dont la grand-mère est une vieille et étrange Comtesse. De France où elle a vécu, cette dernière rapporte un secret lié à trois cartes qui lui a permis de gagner des sommes considérables. Dès lors, la volonté d'Hermann de découvrir le mystère de la Comtesse se confond avec son amour pour Lisa, qu'il rejoint dans sa chambre, la nuit même. Peu à peu, sa quête vire à l'obsession, et Hermann semble prêt à tout pour connaître la formule gagnante. Incapable de soutirer son mystère à la vieille, qui meurt sous ses yeux terrassée par la peur, Hermann finit par abandonner Lisa, bientôt acculée au suicide. Il ira se perdre au jeu, persuadé de connaître le secret des trois cartes révélé par le spectre de la Comtesse. Mais il se tuera à son tour, sous l'emprise d'une folie dévastatrice.

ACTE I

Obsédé par le jeu, Hermann est aussi amoureux de Lisa, jeune fille élevée par sa grand-mère, une vieille comtesse réputée pour sa richesse. Tomski apprend à Hermann la légende qui entoure la fortune de la Comtesse : ayant vécu une partie de sa jeunesse en France, elle y a appris le secret de « trois cartes » gagnantes, puis en a usé et abusé. Si elle confie une nouvelle fois le secret des trois cartes, elle en mourra. Hermann entrevoit là un moyen d'amasser des richesses et de pouvoir épouser Lisa, fiancée au Prince Eletski. Tonnerre, foudre, vents : rien n'arrêtera sa volonté.

ACTE II

Lisa est secrètement rejointe dans sa chambre par Hermann, qui doit redoubler d'attention car la vieille Comtesse guette. Lorsque Lisa le supplie de partir, il lui déclare son amour et se dit prêt à mourir si elle ne l'aime pas. Lisa lui avoue sa flamme à son tour.

Lors d'un bal, le Prince Eletski remarque la tristesse de Lisa, et l'assure une nouvelle fois de ses sentiments, dans un air d'une noblesse contenue, épousant l'une des plus belles mélodies nées de la plume de Tchaïkovski.

Lisa a glissé à Hermann la clé de la chambre de sa grand-mère. La nuit venue, Hermann s'y faufile, décidé à percer l'énigme des trois cartes. Sur le point de s'assoupir, la Comtesse évoque ses souvenirs, et chante un air français de Grétry. Tapi dans l'ombre, Hermann surgit devant elle et exige son secret ; mais il effraie la vieille qui, terrorisée par le pistolet dont il la menace, meurt subitement sous le choc.

ACTE III

Le fantôme de la comtesse s'est dressé devant Hermann et lui a révélé les trois cartes sur lesquelles il fallait miser pour gagner. Aussi, lorsqu'il retrouve Lisa, prête à partir avec lui, Hermann la repousse, pressé d'aller tester le secret. Lisa se jette dans la Neva. Dans la maison de jeu, Hermann gagne d'abord une somme fabuleuse, avant de se mettre à divaguer. « *Est-il aidé par Diable ?* » s'interrogent ses voisins de table. Défié par le Prince Eletski, Hermann est sûr de sa nouvelle victoire, mais lorsqu'il déclare être en possession de l'As, il découvre que la Dame de pique s'est substituée à l'As. Désespéré et gagné par la folie, il se poignarde.

Ledi Makbet Mtsenskogo Uyezda – Dmitri Shostakovich – 1932 / 1934

Un brûlot, un coup de poing, un de ces opéras qui marque durablement l'imaginaire. Chef-d'œuvre d'un Chostakovitch d'à peine trente ans, *Lady Macbeth de Mzensk* entraîne l'art lyrique sur des voies sulfureuses. La solitude de l'héroïne y est intenable, la pression sociale étouffante, l'amour, emporté par une sexualité explicite, tout cela avec un mélange de lyrisme incendiaire et d'ironie grinçante. L'orchestre de Chostakovitch ? Du métal en fusion. Ses personnages ? Des paysans, des popes, des bagnards, des policiers véreux dont les griffes écrasent peu à peu la fragile Katerina, métamorphosée de scène en scène en Lady Macbeth sanguinaire. Lorsque, dans les années 1930, Staline découvrit l'opéra de Chostakovitch, il quitta la salle avant même la fin du spectacle, laissant *La Pravda* dénoncer le lendemain un « *chaos au lieu de musique* ». Quatre-vingt ans après, la modernité et la force sauvage de *Lady Macbeth* n'ont rien perdu de leur intensité et nous sautent aux oreilles avec la même puissance abrasive.

Résumé

L'action se déroule dans une province de Russie au XIXème siècle. Katerina Ismaïlova a raté son mariage. Epouse du riche marchand Zynoniy qui la délaisse, elle rêve d'amour et d'ailleurs. Malgré son beau-père qui la scrute et la harcèle, elle noue une relation enflammée avec le beau Serguei. Ivre de liberté, Katerina s'enfonce en réalité dans le crime : elle empoisonne d'abord son beau-père, puis, aidée de Serguei, assassine son mari qui l'a surprise en flagrant délit d'adultère. Bien vite, les noces des nouveaux amants tournent mal, car le jour même du mariage, le cadavre du mari est retrouvé dans le cellier. Katerina et Serguei sont arrêtés et condamnés au bagne. Là-bas, Katerina retourne à sa solitude, abandonnée par Serguei qui lui préfère la jeune Sonyetka. Face à cette trahison et à la vie sans issue qui se profile, Katerina se jette dans un lac, entraînant avec elle Sonyetka. Serguei poursuit sa route avec les autres bagnards.

ACTE I

Katerina s'ennuie et rêve d'une autre vie : elle a épousé le riche et fade marchand Zynoviy Ismaïlov, mais celui-ci la délaisse. De plus, son beau-père Boris est odieux avec elle et la tyrannise. Son époux parti pour ses affaires, Katerina laisse divaguer son âme ; elle a bien remarqué Serguei, l'ouvrier beau gosse au service de leur ferme, et il l'a même provoquée... Mais qu'espérer de cette petite vie étouffante, où ses moindres gestes sont épiés ? Rêver, encore et encore, du grand amour...

La nuit dans sa chambre, Serguei est venu rejoindre Katerina. Après leur altercation de l'après-midi, il aimerait la connaître un peu mieux... Par peur d'être vue et craignant les représailles de son beau-père, Katerina commence par repousser le séducteur ; mais bien vite elle succombe, et s'abandonne totalement à Serguei dans une scène d'amour torride, décrite avec force réalisme par Chostakovitch.

ACTE II

Devenus amants, Katerina et Sergueï s'apprêtent à se marier. Pour en arriver là il a fallu toutefois recourir au meurtre : tuer d'abord le beau-père (avec de la mort-aux-rats versée dans ses champignons) puis assassiner le mari Zynoviy, témoin de l'adultère. Mais voici les époux diaboliques rattrapés par leurs crimes : un paysan éméché invité à leurs noces ouvre par hasard la porte de la cave, et tombe nez à nez sur le cadavre de Zynoviy qui y a été dissimulé. Scène macabre, traitée façon music-hall grinçant.

ACTE III

Dénoncés par le paysan puis arrêtés par la police au beau milieu de leur cérémonie de mariage, Sergueï et Katerina sont envoyés au bagne en Sibérie. Un vieux bagnard évoque leur prison à ciel ouvert, long tunnel jonché d'os, de sang et de glace.

ACTE IV

Dans sa déchéance et sa lâcheté, Sergueï a abandonné Katerina. Pour s'amuser, il a séduit une autre prisonnière, Sonyetka. Tous deux s'amusent à narguer Katerina, privée désormais de chaleur et du moindre espoir. Comme pétrifiée et tétanisée de douleur, elle crie dans le vide ; soudain, elle vise l'immensité du lac glacé, agrippe Sonyetka et l'entraîne avec elle dans sa chute. La marche des bagnards reprend, à peine perturbée par la disparition des deux femmes.

Ognenny Angel – Sergei Prokofiev – 1919 / 1927 / 1954

L'opéra est distribué en cinq et sept tableaux dans sa version définitive. L'histoire sérieuse et tragique, autour du personnage de Renata, est entrecoupée par des interventions — « l'élément bouffon » — sur le ton de la farce par les personnages de Faust et le démon Méphistophélès³.

Sergueï Prokofiev réemploie par la suite de nombreux passages de la partition de *L'Ange de feu* dans sa *Symphonie n° 3 en ut mineur*, op. 44, de 1928

ACTE I

Renata, une jeune femme à la recherche d'un amour disparu, réside dans une auberge. Ruprecht, un chevalier errant, rencontre Renata à l'auberge. Elle lui raconte que, depuis son enfance, elle est amoureuse d'un ange. Cet ange, Madiel, l'a encouragée à faire de bonnes actions et, à l'âge de dix-sept ans, elle lui a enfin demandé son amour physique. L'ange, en réponse, s'est mis à briller de fureur, mais a accepté de revenir sous forme humaine. Après la promesse de Madiel, Renata rencontra le comte Heinrich von Otterheim. Convaincue qu'il s'agissait de son ange revenu sur Terre, Renata se donna immédiatement à lui. Un an plus tard, Otterheim est parti. Renata, en plein déni, supplie Ruprecht de l'aider à retrouver Otterheim.

ACTE II

Alors qu'ils sont tous deux à la recherche d'Otterheim, Ruprecht tombe rapidement amoureux de Renata, bien que celle-ci ne partage pas ce sentiment. Ils décident de recourir à la sorcellerie pour trouver Otterheim, et un sort est jeté. Trois coups sont alors frappés à la porte. Renata pense que le sort a fonctionné et devient presque folle à l'idée du retour d'Otterheim. Mais il n'y a personne. Ruprecht et Renata partent à la recherche du puissant sorcier Agrippa von Nettesheim. Une fois dans son antre, ils se heurtent au refus de ce dernier de les aider ; il se préoccupe du pouvoir de l'Inquisition.

ACTE III

Ruprecht apprend que Renata a enfin retrouvé le comte Heinrich von Otterheim, qui l'a rejetée. Elle supplie qu'on la venge, apprenant qu'il n'a jamais été son ange. Ruprecht tente de venger Renata en se battant en duel avec Otterheim. Le duel est à sens unique, Otterheim l'emportant facilement sur Ruprecht et le blessant.

ACTE IV

Ruprecht et Renata ont emménagé ensemble, mais Renata insiste maintenant pour entrer dans un couvent afin de s'améliorer et pour le bien de son âme. Il y a un soulagement comique, impliquant Faust et Méphistophélès dans une taverne. (Cette scène de taverne, utilisée pour briser la nature sombre et sarcastique de l'opéra, est parfois omise).

ACTE V

Renata est au couvent, où les dirigeants l'accusent de possession démoniaque. Alors qu'une tentative de guérison de Renata s'ensuit, l'enfer se déchaîne (à la fois sur scène et dans l'orchestre) car les autres nonnes sont également possédées. Elle est condamnée par l'inquisiteur à être brûlée sur le bûcher.

Einstein on the Beach – Philip Glass – 1976

Dès le début de leur collaboration, Glass et Wilson décidèrent de ne pas apporter d'histoire linéaire à Einstein. Leur objectif était plutôt d'incorporer des symboles liés à la vie d'Einstein, au travers de la mise en scène, des personnages, des textes et de la musique. Par exemple, le premier *Knee Play* se compose de musique jouée à l'orgue et de nombres répétés par les récitants. Philip Glass explique qu'au départ, ces nombres étaient là simplement pour offrir un texte repère aux récitants, en attendant les textes finaux. Ils furent finalement conservés car ils symbolisaient bien les aspects mathématiques et scientifiques liés à Einstein.

Les thèmes développés font référence à la théorie de la relativité, à la théorie des champs de force unifiés, à l'arme nucléaire ou encore à la radio *grandes ondes*.

L'opéra se compose de neuf scènes d'environ vingt minutes séparées par des *Knee Play*. Cinq d'entre eux structurent l'opéra en quatre actes. Pour Philip Glass, un *Knee Play* est un interlude reliant deux actes et, d'une certaine façon, ressemble au genou de l'anatomie humaine (Knee = Genou). Les *Knee Play* jouaient également le rôle d'entractes durant lesquels la scène pouvait être réorganisée en vue du tableau suivant. Ces interludes n'en restent pas moins des pièces musicales importantes, encore jouées de nos jours, indépendamment de l'opéra tout entier.

L'exécution de l'opéra nécessite deux femmes, un homme et un enfant pour les rôles récités (dans la version de Wilson), un chœur de 16 personnes (sopranos, altos, ténors et basses) avec une importante contribution soliste du soprano et une partie plus petite pour le ténor, une flûte (doublée d'un piccolo et d'une clarinette basse), un saxophone soprano (doublé d'une flûte), un saxophone ténor (doublé d'un saxophone alto), un violon solo et deux orgues/synthétiseurs. L'orchestration était à l'origine prévue pour les cinq membres du Philip Glass Ensemble, auquel s'ajoutait un violon solo.

La trilogie des Qatsi

Elle se compose de trois films réalisés par Godfrey Reggio et mis en musique par Philip Glass :

- Koyaanisqatsi (1982)
- Powaqqatsi (1988)
- Naqoyqatsi (2002)

Noms tirés de la langue hopi (la seule langue uto-aztèque parlée par des Pueblos, est encore vivace même si son usage est en baisse. Au recensement de 1990, environ 80 % des Hopis déclaraient parler la langue mais seulement 40 d'entre eux étaient monolingues. En 1998, une étude sur 200 Hopis révélait que 100 % des personnes âgées hopi (60 ans et plus) savaient la parler couramment tandis que les adultes 40-59 ans étaient 84 %, 50 % pour les jeunes adultes 20-39 ans, et 5 % pour les enfants 2-19 ans)

Koyaanisqatsi – Philip Glass – 1982

Koyaanisqatsi (Ko-yaa-nis-qatsi, de « Ko-yaa-nis » : déséquilibre ou folie, et « qatsi » : vie). Nom tiré de la langue hopi :

- Vie folle
- Vie tumultueuse
- Vie en déséquilibre
- Vie se désagrégeant
- Un mode de vie qui appelle une autre philosophie de l'existence
- Interprétation : l'avancée de la technologie sur la nature

L'ouverture de The Grid se caractérise par des notes lentes et tenues jouées par des cuivres. Puis la musique évolue en vitesse et en dynamique sonore. À sa vitesse maximale, un synthétiseur joue la ligne de basse en ostinato. Pour ce choix musical, Philip Glass disait :

« J'ai choisi de larges et lents clusters de cuivres [...] une vision allégorique de ce qu'il y avait à l'écran [...] Ce n'est pas vraiment important que des nuages sonnent comme des cuivres [...] mais que le choix de cuivres soit une décision artistique convaincante ».

La musique du film devint si populaire que le Philip Glass Ensemble fit une tournée mondiale, jouant devant un écran où était projeté le film Koyaanisqatsi.

La bande originale fut publiée en 1983, après la sortie du film. Alors que la musique accompagne l'ensemble du film, la durée de la bande originale n'est que de 46 minutes et ne contient pas l'ensemble des compositions. En 1998, Glass réenregistrera l'album, intitulé Koyaanisqatsi, qui sera publié chez Nonesuch Records. Cet enregistrement contient deux pistes additionnelles et des versions plus longues que dans l'album original.

Powaqqatsi – Philip Glass – 1988

Powaqqatsi (powaq-qatsi, de « powaqa » : faux magicien (usurpateur) qui vit aux dépens des autres, et « qatsi » : vie). Nom tiré de la langue hopi :

- Manière d'être tournée exclusivement vers soi, contemplation de soi (approximativement synonyme de narcissisme) avec prétention et orgueil
- Entité humaine ou animale qui se nourrit des forces vitales des autres êtres dans le but de favoriser sa propre existence (approximativement synonyme de parasité)
- Interprétation : les différentes cultures, l'exploitation des pays pauvres par les pays riches, ou le contraste technologie/nature.

Philip Glass composa Serra Pelada après avoir vu des images et regardé un reportage¹ sur la condition des mineurs de ce site. L'œuvre était déjà composée lorsque Godfrey Reggio tourna les images sur le site ainsi il pouvait écouter la musique tout en filmant les scènes². Cette composition est proche d'une samba et le chœur (Scoro Juvenil Hispano) ajoute un effet festif supplémentaire. Le contraste entre la musique et les images du film devient très saisissant.

Foday Musa Suso intervient dans deux compositions où il joue de la Kora (Mr. Suso Part 1 et 2). Ami de Glass, il a joué également dans Music for The Screens et Orion.

La bande originale fut publiée sous le label Nonesuch Records en 1988. Elle est jouée par le Philip Glass Ensemble sous la direction de Michael Riesman. Sont également crédités Foday Musa Suso, Shaikh Faty Mady, Albert DeRutter, Joe Passaro, Sue Evans, Roger Squitiero, Valerie Naranjo et la chorale Coro Juvenil Hispano.

Naqoyqatsi – Philip Glass - 2002

Naqoyqatsi (Na-qoy-qatsi, de « nah-qoy » : violence extrême, et « qatsi » : vie). Nom tiré de la langue hopi :

- Vie basée sur le meurtre du prochain
- La guerre comme manière de vivre
- Interprétation : la violence des civilisations modernes

La musique de Naqoyqatsi fut composée en huit larges sections. L'album du même titre est une adaptation faite de ces sections qui ne pouvaient que difficilement être supportées par un CD. Parmi les interprètes, outre la présence du Philip Glass Ensemble dirigé par Michael Riesman, un orchestre complet, on trouve également des invités tels que Al de Ruiter (basse), Mark Atkins (didgeridoo), Alexandra Montano (mezzo-soprano), Sean Mccaul (percussions), ainsi que le violoncelliste soliste Yo Yo Ma.

Dead Man Walking – Jake Heggie – 2000

PROLOGUE

Un adolescent et sa petite amie se sont garés de nuit près d'un lac isolé. Ils se pelotent au son de la musique de la radio de la voiture. Cachés tous près, les frères De Rocher sortent silencieusement de l'obscurité. L'un d'eux éteint la radio, puis les deux attaquent les jeunes. Anthony empoigne le garçon, qui commence à lutter ; Joseph attaque la jeune fille et commence à la violer. Le garçon continue de lutter jusqu'à ce qu'Anthony lui tire une balle à bout portant à la base du crâne. La fille se met alors à crier, et Joseph, pris de panique, la frappe à coups de poignard jusqu'à ce qu'elle se taise.

ACTE I

Scène 1 : Hope House, mission de sœur Helen dirigée par les sœurs de Saint-Joseph

Avec l'aide de quelques autres sœurs, sœur Helen enseigne aux enfants un hymne; cet hymne, "He Will Gather Us Around", va devenir le leitmotiv de Helen dans l'opéra. Une fois les enfants partis, Helen révèle à ses consœurs qu'un détenu avec qui elle correspond lui demande d'être sa conseillère spirituelle et qu'elle a décidé d'accepter. Les sœurs sont choqués ; elles préviennent Helen des dangers de sa position, mais elle est résolue.

Scène 2 : Le trajet vers la prison

Helen se rend en voiture jusqu'au pénitencier d'Etat de Louisiane (Angola) et médite sur son acceptation de l'offre du condamné. Elle est interceptée par un policier à moto pour excès de vitesse, mais il la laisse aller après un bref soliloque humoristique : « Je n'ai encore jamais donné de contravention à une bonne sœur. J'en ai donné une fois à un agent de l'IRS... on m'a contrôlé cette année-là. Je vous dis..."

Scène 3 : Prison d'État Angola

Helen arrive à la prison et est accueillie par l'aumônier de la prison, qui la fait entrer.

Scène 4 : Bureau du père Grenville

Le père Grenville blâme sœur Helen de prendre en charge De Rocher, prétendant que cet homme est inaccessible, et lui dit qu'elle est dépassée par les événements. Helen répond qu'il est de son devoir de tenter d'aider le condamné. Le père Grenville la laisse en présence du directeur Benton, qui lui pose nombre des questions déjà posées par le père et critique aussi la décision de Helen. Il la mène ensuite au couloir de la mort pour qu'elle rencontre De Rocher.

Scène 5 : Couloir de la mort

Le directeur Benton et sœur Helen traversent le couloir de la mort jusqu'au parloir. Ils sont abordés par les détenus (chœur), qui tour à tour crient des injures à la sœur ou lui demandent de prier pour eux.

Scène 6 : Parloir du couloir de la mort

Le directeur Benton mène De Rocher au parloir. Le condamné est amical et a bon caractère. La sœur et lui conversent ; il lui demande de parler à l'audience de la commission de réhabilitation en son nom. Il semble persuadé qu'elle ne reviendra pas l'aider ; elle lui assure que ce ne sera pas le cas.

Scène 7 : L'audience de la commission de réhabilitation

Sœur Helen assiste à l'audience avec la mère et deux des frères cadets du condamné, qui implorent la commission de réhabilitation au nom de celui-ci. En colère, l'un des parents des victimes de Joseph fait une sortie contre la sœur.

Scène 8 : Le parc de stationnement du palais de justice

Les quatre parents des victimes du condamné s'emportent contre la mère du condamné et sœur Helen, qui tente de calmer les deux parties. Les parents l'accusent de ne pas comprendre leur peine et leur douleur. On apprend que la commission de réhabilitation a rejeté la demande du condamné. Sauf intercession du gouverneur, le condamné doit mourir pour le crime qu'il a commis.

Scène 9 : Le parloir du couloir de la mort

De Rocher est persuadé que Helen l'a abandonné ; elle entre, en retard, et lui dit qu'elle ne l'a pas fait et qu'elle ne le fera pas. Il est en colère et rejette toutes ses propositions de confesser ses actes et de faire la paix avec lui-même. Le directeur entre et dit à Helen de partir sur-le-champ.

Scène 10 : La salle d'attente de la prison

Helen cherche de la monnaie pour un distributeur automatique d'aliments, ayant oublié de manger. Dans sa tête, elle commence à entendre les voix des parents, des enfants de Hope House, du père Grenville, du policier à moto, du directeur Benton et de ses consœurs, qui lui disent tous de ne plus essayer d'aider De Rocher. Le directeur vient lui dire que le gouverneur a refusé d'intervenir pour sauver le condamné et lui donne de la monnaie pour le distributeur. Helen s'arrête un moment, puis s'évanouit.

ACTE II

Scène 1 : Cellule de prison de Joseph De Rocher

Un gardien entre et dit à De Rocher, qui fait des pompes, que la date de l'exécution est fixée au 4 août. Il quitte ; Joseph médite sur son sort.

Scène 2 : Chambre de sœur Helen

Helen se réveille, terrifiée par un cauchemar, ce qui inquiète sœur Rose. Cette dernière la prie de cesser de s'occuper de De Rocher en lui rappelant qu'elle ne dort pas bien depuis qu'elle

l'aide. Helen dit qu'elle n'y arrive pas ; les deux femmes prient pour avoir la force de pardonner à De Rocher.

Scène 3 : Cellule de Joseph

C'est le soir de la date fixée pour l'exécution. Joseph et sœur Helen parlent ; ils découvrent qu'ils aiment tous deux Elvis. Il admet pour la première fois qu'il est effrayé. Elle le rassure et le presse d'avouer ce qu'il a fait et de faire la paix avec lui-même ; il refuse à nouveau. Le directeur entre et les informe que Mme De Rocher est là pour voir son fils.

Scène 4 : Le parloir

Mme De Rocher et ses deux jeunes fils sont là. Joseph arrive et essaie de s'excuser, mais la mère ne veut rien entendre, préférant croire jusqu'à la fin à l'innocence de son fils. Elle se plaint qu'elle lui a fait des biscuits, mais qu'on ne l'a pas autorisée à les lui apporter. Elle demande ensuite à Helen de prendre une dernière photo des quatre membres de la famille avec l'appareil qui se trouve dans son sac à main. Les gardiens emmènent Joseph ; sa mère le suit du regard, remonte dans le passé, au bord des larmes, et finit par perdre toute retenue. Elle remercie Helen pour tout ce qu'elle a fait ; Helen promet de s'occuper des biscuits à sa place.

Scène 5 : À l'extérieur du quartier des condamnés à mort

Helen parle aux parents des victimes. L'un d'eux, Owen Hart, la prend à part et lui confesse qu'il est moins sûr qu'avant de ce qu'il veut ; il ajoute que sa femme et lui se sont séparés à cause de la tension qu'ils ont vécue. Helen essaie de le consoler ; ils se séparent en se disant « tous deux victimes de Joseph De Rocher ».

Scènes 6 et 7 : Cellule de détention provisoire de Joseph

Helen et De Rocher conversent pour la dernière fois ; elle tente à nouveau de lui faire avouer les meurtres. Cette fois, il craque et lui raconte toute l'histoire. Il s'attend à ce que Helen le hâisse ; elle lui dit plutôt qu'elle lui pardonne et qu'elle sera pour lui le « visage de l'amour ». Le père Grenville entre et commence les derniers préparatifs de l'exécution.

Scène 8 : La marche vers la salle d'exécution et cette salle

Les gardiens, les détenus, le directeur, les parents, l'aumônier et des manifestants rassemblés à l'extérieur de la prison chantent le Notre Père pendant que sœur Helen lit un extrait du livre d'Isaïe. Ils approchent de la salle d'exécution, et Helen est séparée du condamné. Le directeur demande à ce dernier s'il a un dernier mot à dire ; De Rocher demande pardon aux parents des adolescents assassinés. Le directeur donne le signal, et l'exécution a lieu. De Rocher meurt en remerciant à nouveau Helen de son amour. Elle se tient au-dessus du corps et chante son hymne une dernière fois.

The Trial – Philip Glass – 2014

Le jour de son trentième anniversaire, Josef K. est arrêté par une autorité inconnue pour un crime non spécifié. Tous ses efforts pour comprendre l'accusation sont réduits à néant. Son entourage craint qu'il ne prenne pas l'affaire au sérieux. Son exécution finale est tout aussi inexplicable.

ACTE I

Le jour de son trentième anniversaire, Josef K., directeur de banque, est arrêté dans son appartement pour un crime non identifié. Ni les gardiens, Franz et Willem, ni l'inspecteur de police ne donnent d'explication, bien que tous les voisins de K. semblent comprendre mieux que lui la raison de leur présence. Franz et Willem fouillent indûment dans les affaires de Josef

K., au grand dam de ce dernier. Après avoir observé la réaction de Josef K. à son arrestation, l'inspecteur autorise K. à aller travailler.

Le soir même, K. s'excuse auprès de sa logeuse, Frau Grubach, pour le dérangement causé par son arrestation le matin même. K. rencontre une autre locataire, Fräulein Bürstner, et lui raconte son arrestation. Elle est attirée par sa situation et il l'embrasse brusquement.

K. trouve le tribunal dans un quartier discret de la ville. Une lavandière le guide à l'intérieur, où il apprend que tout le monde l'attend. K. proteste contre la procédure, et un cri soudain est entendu, venant de la lavandière, alors qu'un homme se presse sur elle. K. prend sa défense et accuse le tribunal de corruption. Le magistrat avertit K. qu'il nuit à sa propre cause.

Le jour de son trentième anniversaire, Josef K., directeur de banque, est arrêté dans son appartement pour un crime non identifié. Ni les gardiens, Franz et Willem, ni l'inspecteur de police ne donnent d'explication, bien que tous les voisins de K. semblent comprendre mieux que lui la raison de leur présence. Franz et Willem fouillent indûment dans les affaires de Josef K., au grand dam de ce dernier. Après avoir observé la réaction de Josef K. à son arrestation, l'inspecteur autorise K. à aller travailler.

Le soir même, K. s'excuse auprès de sa logeuse, Frau Grubach, pour le dérangement causé par son arrestation le matin même. K. rencontre une autre locataire, Fräulein Bürstner, et lui raconte son arrestation. Elle est attirée par sa situation et il l'embrasse brusquement.

K. trouve le tribunal dans un quartier discret de la ville. Une lavandière le guide à l'intérieur, où il apprend que tout le monde l'attend. K. proteste contre la procédure, et un cri soudain est entendu, venant de la lavandière, alors qu'un homme se presse sur elle. K. prend sa défense et accuse le tribunal de corruption. Le magistrat avertit K. qu'il nuit à sa propre cause.

ACTE II

K. et son oncle Albert rendent visite à l'avocat Huld. Leni, la femme de chambre de Huld, dit que Huld est malade. K. et Leni échangent un regard. K. est surpris d'apprendre que Huld sait tout de son procès. Huld fait remarquer à quel point l'affaire de K. est intéressante et se vante de sa position dans les cercles juridiques. Le bruit d'une assiette qui s'écrase dans la pièce voisine incite K. à s'absenter momentanément. Leni a brisé l'assiette délibérément pour attirer l'attention de K.. Tout en le séduisant, elle lui suggère d'aller voir le peintre Titorelli pour lui demander de l'aide. L'oncle Albert interrompt Leni et K. en flagrant délit et réprimande K. pour ce comportement, disant que K. a gravement nui à sa cause en flirtant avec la maîtresse de Huld.

K. rend visite à Titorelli dans le grenier de l'artiste. Les filles bruyantes du voisinage interrompent constamment Titorelli. Titorelli explique qu'il connaît de nombreux juges. Il demande à K. s'il est innocent, et K. répond par l'affirmative. K. déclare alors qu'il a l'impression qu'une fois que le tribunal a arrêté quelqu'un, il est difficile de le convaincre de son innocence. Titorelli répond que c'est plus que difficile, voire impossible. Il explique à K. que son procès a trois issues possibles : l'acquittement véritable, l'acquittement apparent ou l'ajournement[11], les deux dernières nécessitant une vigilance de tous les instants, ce qui déprime K.. Titorelli vend à K. une série de tableaux identiques au moment où celui-ci s'en va. K. s'en va dans ce qu'il reconnaît être le couloir de la cour. Titorelli explique que tout ce qui s'y trouve appartient à la cour.

Dans l'établissement de Huld, Leni est avec un autre client de Huld, l'homme d'affaires Block. K. voit Leni avec Block et est jaloux. Block confie séparément à K. qu'il a cinq autres avocats en plus de Huld sur son dossier, à l'insu de ce dernier. Il dépense tout son argent dans cette affaire. Block demande un secret à K. en retour. K. dit qu'il a l'intention de démettre Huld de ses fonctions d'avocat. Lorsque Huld se présente et que K. indique qu'il renonce aux services de Huld, ce dernier reste perplexe. Huld indique qu'il est au courant de la situation de Block. Il humilie Block devant K., se demandant comment Block réagirait en sachant que son procès n'a même pas encore commencé.

K. se trouve à la cathédrale de la ville, où un prêtre prononce son nom. Le prêtre fait part de sa connaissance de la situation de K. et explique que le verdict du procès "n'est pas prononcé soudainement", mais qu'il "évolue lentement au fil de la procédure". Il raconte ensuite à K. la parabole de "La porte de la loi". K. perd tout espoir.

La veille de son 31^e anniversaire, Franz et Willem récupèrent Josef K. dans son appartement. K. ne résiste pas aux gardes et aperçoit brièvement Fräulein Bürstner pendant que les gardes l'emmènent. Ils sortent un couteau, le passent entre eux au-dessus de sa tête et l'expédient "comme un chien".

The Exterminating Angel – Thomas Adès – 2016

Alors que le chef et compositeur britannique Thomas Adès a déjà signé *Powder Her Face* et *The Tempest*, un troisième opéra lui est commandé conjointement par le Festival de Salzbourg, la Royal Opera House de Londres, le Metropolitan Opera de New York et du Théâtre royal danois de Copenhague. Avec son librettiste Tom Cairns, il signe *The Exterminating Angel* qui adapte l'histoire de *L'Ange exterminateur*, le film surréaliste de 1962 de Luis Buñuel mettant en scène les participants d'une soirée mondaine dont ils se révéleront mystérieusement prisonniers.

Opéra en trois actes et quinze scènes avec une scène de danse, *The Exterminating Angel* est composé pour six sopranos, trois mezzo-sopranos, un contre-ténor, cinq ténors, six barytons, une basses, et un chœur.

L'opéra fait l'objet d'une création le 28 juillet 2016 à la Haus für Mozart dans le cadre du Festival de Salzbourg, dirigé par le compositeur lui-même et dans une mise en scène par Tom Cairns, avec notamment Amanda Echalaz et Charles Workman dans le rôle des maîtres de maison, Audrey Luna qui incarne l'invitée de marque de la soirée ou encore Christine Rice, Anne Sofie von Otter ou Sally Matthews. La production est ensuite reprise en 2017 à Londres et à New York, puis en 2018 à Copenhague. *The Exterminating Angel* fait l'objet d'une nouvelle production en 2024 à l'Opéra de Paris, confiée au metteur en scène Calixto Bieito.

Résumé

Le livret de *The Exterminating Angel* s'inspire fidèlement du film de Luis Buñuel – Tom Cairns en reprend certaines des lignes originales, mais combine aussi certains personnages ou modifie l'ordre de certains événements, alors que Thomas Adès utilise la musique pour souligner les émotions des différents protagonistes. L'ouvrage se déroule après une soirée à l'opéra, alors qu'Edmundo et Lucia de Nobile organisent un dîner en l'honneur de la cantatrice Leticia Meynar qui vient de produire dans *Lucia di Lammermoor*. Alors que les domestiques ont progressivement quitté leur service en fin de soirée, les convives se révèlent incapables de quitter la maison. Une force mystérieuse les retient dans la salle à manger du manoir. Le lendemain, tous les convives sont encore présents et révèlent au fil des heures des personnalités de plus en plus bestiales, cèdent à leur égoïsme ou leurs désirs sexuels, à la folie ou au désespoir... L'un des invités meurt de maladie, d'autres se suicident, d'autres encore considèrent qu'Edmundo de Nobile doit mourir. Finalement, l'armée en stationnement à l'extérieur entre dans la maison et les invités sont libérés de leur prison aussi mystérieusement qu'ils y ont été retenus. Buñuel n'a jamais expliqué le sens de son film, mais en 1997, Roger Ebert estimait que « les convives représentent la classe dirigeante de l'Espagne franquiste. Après avoir dressé une table de banquet pour eux-mêmes en battant les ouvriers pendant la guerre civile espagnole, ils s'assoient pour un festin qui ne s'arrêtera jamais ».

Les Bienveillantes – Hector Parra – 2019

Métamorphoser l'épais et controversé roman de Jonathan Littell en un livret d'opéra de trois heures tient de la gageure. *Les Bienveillantes*, ainsi titré dans le lointain souvenir des Euménides de l'Orestie selon Eschyle, sont les mémoires, rédigés trente ans après les faits, à la première personne, d'un officier SS, Max Aue, relatives aux massacres auxquels il a participé sur le front de l'Est, de Babi Yar à Kharkov, de Stalingrad à Auschwitz, en passant par des séjours tortueux, Antibes ou la Poméranie puis Berlin.

Créées à l'Opéra d'Anvers, *Les Bienveillantes* sont un opéra monstrueux. Adapté du célèbre roman de Jonathan Littell, l'ouvrage d'Hector Parra témoigne d'une ambition rarissime à notre époque : rendre compte des horreurs du siècle dernier, en les inscrivant dans un cadre mythologique universel. Le résultat est problématique, borderline, fascinant. Première bonne surprise du spectacle : l'adaptation littéraire. Comment traduire un roman de 1000 pages où abondent scènes de massacres, tortures et bains de sang ? Le livret de Händl Klaus ne fait pas l'impasse sur ces scènes traumatiques (nous y reviendrons) mais axe davantage l'action sur les rapports incestueux Maximilian Aue/Una, à la manière d'une tragédie antique. L'œuvre, d'une durée de 3h30 avec entracte, se construit comme une suite baroque (Toccata, Allemande, Courante, Sarabande, Menuet, Air, Gigue) et déploie des scènes en allemand et en français. Contrairement à ce qu'on l'aurait pensé, *Les Bienveillantes* appelaient la musique : le personnage principal, Maximilian Aue, est un passionné éperdu du répertoire, et la partie orchestrale fait entendre de nombreux échos de Bach, Berg, Zimmermann ou Bruckner. Il y a quelque chose de l'ambition du Doktor Faustus de Thomas Mann dans cette partition souvent apocalyptique, où la sensualité orchestrale se mêle à l'horreur la plus absolue.

Il ne nous appartient pas de juger si l'on peut porter l'Holocauste et les massacres collectifs sur une scène. La musique de Parra se tient sur la corde raide : elle trouve la bonne distance quand il s'agit de faire parler les bourreaux (le langage volontiers anxiogène du contemporain se prête à ce basculement dans la folie meurtrière) mais échoue, parfois de façon gênante, à témoigner des souffrances des victimes. Cette dialectique, propice à l'opéra, est en revanche magnifiquement réussie dans la mise en scène de Calixto Bieito, le grand triomphateur de la soirée. L'homme de théâtre espagnol trouve toujours le bon équilibre : ainsi une scène d'amour incestueuse est contrebalancée en arrière-plan par de terribles images de cannibalisme, ou Auschwitz est représenté comme un intérieur domestique envahi de fumée, dans lequel des enfants dessinent sur des murs ensanglantés. Certaines scènes nous valent des images inoubliables, tel ce piano qui s'envole au son d'une sarabande devenue menaçante.

Plus prosaïquement, le spectacle se tient. Un bon tiers de la salle a déserté son siège après l'entracte, et pourtant Hector Parra fait preuve, à défaut d'originalité stylistique, d'une redoutable efficacité dramatique. Il y a du Luciano Berio chez le compositeur franco-catalan, qui opère une synthèse des grands courants de la musique européenne, en lui insufflant puissance et ampleur structurelle. L'hallucinante avant-dernière scène orgiaque présente les qualités et les défauts du créateur barcelonais. On retiendra, parmi les points forts, d'une part une accumulation de forces qui débouche sur une incroyable hybridation informatique d'une extraordinaire intensité, et de l'autre, une prolixité qui confine à l'automatisme, confirmé par de nombreuses scènes épuisantes.

Pour qui veut vivre une soirée importante, il faut aller voir *Les Bienveillantes*. Les interprètes y jouent, avec la conviction d'appartenir à une création marquante. Magnifiques chœurs et orchestre de l'Opéra des Flandres, dirigés par Peter Rundel, émouvante Rachel Harnisch en Una, terrassante Natascha Petrinsky en mère d'Aue, et surtout saluons la prestation exceptionnelle de Peter Tantsits dans le rôle principal. Ce que fait le ténor américain, notamment dans la Gigue finale à la manière d'un meneur de cabaret, est d'un engagement et d'une inspiration, comme on en voit très peu dans sa vie de spectateur.

Justice – Hector Parra – 2024

L'opéra a pour cadre cette guerre civile, qui a fait plus de six millions de morts en vingt ans, et conditionne une large part de l'économie mondiale, avec l'exploitation des ressources minières – ce conflit ethnique, qui a dégénéré en affrontements pour le contrôle des matières premières exploitées par les grandes multinationales, installées dans cette région d'Afrique centrale, pour en tirer le maximum de bénéfices. *Justice* parle d'un dramatique accident provoqué, en février 2019, dans le Haut-Katanga, sur la route entre Lubumbashi et Kolwezi, par un camion-citerne rempli d'acide, servant à extraire le minerai. Le chauffeur a perdu le contrôle et s'est encastré dans un bus scolaire, provoquant plus de vingt morts et de nombreux blessés. L'opéra est basé sur l'idée d'une « justice », à la fois dérisoire et nécessaire. C'est un titre utopique.

Il s'agit presque d'un Contre-Opéra

Signé du compositeur catalan Hèctor Parra sur un livret de l'écrivain congolais Fiston Mwanza Mujila, l'opéra *Justice* est un ouvrage lyrique inspiré de faits réels : en février 2019 en République démocratique du Congo, un camion-citerne transportant de l'acide percute un bus sur une route du Katanga, entre Lubumbashi et Kolwezi. L'accident fera plus de vingt morts et de nombreux blessés, en plus de polluer la rivière avoisinante à l'acide. L'événement met en lumière à la fois les activités d'une multinationale suisse en RDC qui utilise ce même acide dans le traitement de minerais dans cette région minière au sud du Congo, et le mauvais état des infrastructures routières locales.

Sur la base de ces faits réels, l'opéra *Justice* prend la forme d'une « œuvre chorale et élégiaque sur le destin de ce village, de ces destins étripés et, au-delà, une réflexion sur les forces du bien et du mal et les intérêts des uns et des autres. Entre ONG et multinationales, pouvoirs politiques et populations locales, l'imbroglio de la responsabilité semble bien raffiné... Fantômes et victimes, coupables et faux-coupables se mêlent aux mythes et légendes de cette terre aussi riche en récits qu'en minerais dans cette danse macabre ».

L'opéra *Justice* a fait l'objet d'une création mondiale au Grand Théâtre de Genève le 22 janvier 2024, dans une production confiée au metteur en scène, réalisateurs et essayiste Milo Rau, habitué des ouvrages de théâtre politique – en 2015, on lui devait par exemple *Tribunal du Congo*, qui réunissait 60 témoins et experts dans la zone de la guerre civile congolaise.

Sur scène, la création de *Justice* réunit une distribution d'artistes « sur mesure » : ténor étasunien Peter Tantsits (ayant déjà travaillé avec Hèctor Parra sur *Les Bienveillantes*), aux côtés notamment du contre-ténor congolais Willard White originaire de Kolwezi, ainsi que Serge Kakudji et du Zurichois Titus Engel féru de musique contemporaine.