

# Festival d'Automne à Paris 2002

23 septembre-22 décembre 2002

31<sup>ème</sup> édition



## Dossier de presse Musique

Festival d'Automne à Paris  
156, rue de Rivoli – 75001 Paris

Renseignements et réservations :  
01 53 45 17 17

**Erreur! Source du renvoi introuvable.**

Service de presse : Rémi Fort et Margherita Mantero  
assistés de Frédéric Pillier

tel : 01 53 45 17 13 – fax : 01 53 45 17 01

r.fort@festival-automne.com

m.mantero@festival-automne.com

f.pillier@festival-automne.com



# Salvatore Sciarrino

## Macbeth

Tre atti senza nome (Trois actes sans nom)

création française

Scénographie et mise en scène : **Achim Freyer**

Musique : Salvatore Sciarrino

Livret du compositeur d'après William Shakespeare

Dramaturgie : **Klaus-Peter Kehr**

Costumes : **Amanda Freyer**

Avec : **Sonia Turchetta, Annette Stricker, Otto Katzameier,**

**Richard Zook, Thomas Mehnert**

**Ensemble vocal**

**Ensemble Modern**

Direction : **Johannes Debus**

Athénée Théâtre Louis-Jouvet

vendredi 29 et samedi 30 novembre à 20h00

dimanche 1<sup>er</sup> décembre à 15h00

durée : 105 minutes

Production Festival de Schwetzingen, Opéra de Francfort et Musica per Roma.

Présentation à Paris :

Festival d'Automne à Paris en association avec la fondation de France et T&M-Nanterre

avec le soutien du Réseau Varèse subventionné par le programme Culture 2000 de l'Union Européenne.

En coréalisation avec l'Athénée Théâtre Louis Jouvet

## Salvatore Sciarrino

### Macbeth Trois actes sans nom

Les premiers éléments de cette œuvre date de 1976, une époque où l'atmosphère dans le domaine de la musique contemporaine était traversée par des attitudes dogmatiques, dont l'une était le refus de reconnaître nos racines, notre visage. Beaucoup considéraient le fait de se confronter avec les grands thèmes et avec les chefs-d'œuvre de notre tradition comme la pire des trahisons.

Tradition artistique et culture n'impliquent pourtant pas un retour en arrière, mais la nécessité de vivre dans une perspective constamment renouvelée. Aujourd'hui, des tabous sont tombés et la situation s'est inversée. Cela veut dire pour le compositeur qu'il doit s'engager à combattre les dogmes contraires : une contamination et une accessibilité à outrance qui nous épuisent.

Qu'entend-on par *actes sans nom*? Ce sont des actions scélérates, des assassinats d'une telle violence que *ni l'esprit ni le cœur* n'osent la formuler. Il est essentiel d'en garder un souvenir silencieux : cette vieille *odeur de sang* est toujours aux aguets. " Des cris et des gémissements montent que plus personne n'écoute ; et même la plus féroce douleur paraît un sentiment commun " écrivait Shakespeare. Qui peut croire que notre époque soit meilleure ?

Trop souvent refoulé, le tragique est indispensable aujourd'hui pour nous tirer de l'indifférence. L'horreur est indissociable de la vie quotidienne et nous devons réveiller notre conscience sociale si nous ne voulons pas être asphyxiés. C'est en cela que le théâtre peut devenir un engagement. Par sa magie, le public ne fait plus qu'un. Rien ne construit ou ne réveille comme un théâtre de la nouveauté.

Ce Macbeth est une élaboration épurée de la tragédie de Shakespeare, avec quelques emprunts à d'autres auteurs\*. Le découpage dramaturgique est constitué de scènes qui se répondent et s'opposent sur plusieurs plans - par exemple les scènes rituelles de transmission du pouvoir, immédiatement revécues, crûment, sous forme de représentation d'un homicide.

L'arc symétrique entre le premier et le troisième acte suggère un flux récurrent d'événements, où seuls les noms changent. Duncan, Macbeth, Macduff, maillons d'une chaîne sans fin.

Nous ne savons pas comment Duncan a régné ; pas plus que nous ne savons comment Macduff gouvernera. Mais nous pénétrons dans l'âme de Macbeth.

D'abord, ses accès de mélancolie : aucun personnage n'a perçu mieux que lui la vanité de l'existence. J'ai voulu glisser vers un langage de gangster. Dit par lui, un mot gentil fera frissonner : combien le tyran a-t-il éteint de petites flammes, et combien en a-t-il éteint précédemment, en héros, sur un champ de bataille ?

On ne peut pas oublier qu'une partie de l'attraction et de l'énigme que constitue Macbeth vient de son héroïsme dégénéré, héroïsme d'homme qui a goûté sur le champ de bataille l'ivresse du carnage, et qui la vomit pendant tout le reste de sa vie. La solitude de Macbeth n'ajoute aucun élément purement biographique et dynastique, mais elle concrétise sa stérilité et son absence de projet ; Macbeth veut les emblèmes du pouvoir,

sans l'exercer de façon responsable et sans en être digne. Les manifestations du surnaturel ne font donc qu'exciter les images de son avidité ; lorsqu'il croit sonder l'inconnu, c'est nous qui pénétrons son esprit au moment où il se décide à tuer. Les sorcières sont des voix séduisantes, promptes à offrir les faciles certitudes auxquelles aspirent ceux que le doute tenaille.

Dans cet opéra, on ne parle d'aucun mort ni d'aucun massacre en particulier : mais on y trouve tous les morts, tous les massacres sur lesquels repose l'humanité. Quand il devient une fin en soi, le mécanisme du pouvoir broie toujours des vies humaines. Banquo meurt assassiné dans une forêt, qui s'animera plus tard. Des générations de victimes viennent reprendre Macbeth. Le délire ne cesse de croître et de multiplier, le sang devient un océan.

Macbeth et son indissociable reine ne forment qu'un seul être, dont nous voyons séparément l'autorité vide et le courage. Nous ne savons pas quand leurs esprits pétrifiés se brisent. Peut-être étaient-ils fous dès le début, peut-être l'hébétude est-elle leur salut. Le sentiment de faute qui finira par les écraser les rapproche de nous, spectateurs muets.

La concentration des seconds rôles module, et définira ultérieurement, la dramaturgie de l'ensemble, si bien que Macbeth ne se sépare jamais de ses fantômes. Il s'ensuit des moments d'ironie, aussi inattendus que parfaitement nécessaires à la tragédie. Le serviteur par exemple, voix et apparence de Banquo, qui imite Macbeth : tous les deux affichent des attitudes qui ne peuvent être que le fruit d'une monstrueuse et épuisante vie en commun.

Il reste à évoquer la scène des apparitions. Que voit Macbeth quand les spectres de ses victimes apparaissent ? Voici que les ombres du mélodrame prennent corps à nos oreilles. Entre les festins et les banquets, décor habituel des fantômes et des complots, fleurissent certains points essentiels de notre pensée. Et dans le délire de Macbeth, Banquo devient Apollon, emblème des poètes et des musiciens. Alors Mozart et Verdi surgissent de leurs tombeaux. Mis en pièces, souillés, les pères qu'aujourd'hui nous osons, nous devons défier, s'avancent vers nous. Qui d'entre nous a le courage de s'effacer pour s'identifier à Macbeth, si peu que ce soit ?

Des voix de solistes s'élèvent, à la fois reflet et soutien des chanteurs. Elles sont nichées dans les deux groupes instrumentaux, dont l'éloignement crée une constante oscillation de la musique entre proche et lointain, un dégradé de reflets pour la peur, l'atmosphère nocturne et l'ubiquité acoustique dans laquelle respirent les hallucinations du rêve et l'hallucination du réel.

(Traduction de Chantal Moiroud)

\*Hegel, *Eleusis*, poème ; la Bible ; Bonaventura Somma, livret du *Bal masqué*/Verdi.

## Macbeth selon Sciarrino

Paolo Petazzi, L'Unità, juin 2002

Dans la vision de Sciarrino, la plus courte des tragédies de Shakespeare est condensée en moins de deux heures, réduite à quelques moments essentiels qui se succèdent sur un rythme rapide en «trois actes sans nom». Sans nom comme les crimes de Macbeth, poussé par l'ambition dans une spirale d'horreurs que déjà Shakespeare, et le livret épuré de Sciarrino plus encore, laissent seulement deviner. Plusieurs personnages de l'œuvre originale sont supprimés, et trois chanteurs interprètent plusieurs rôles. Macbeth est le protagoniste absolu, flanqué de Lady, et les trois autres sont Duncan, Banquo et son fils, Macduff, plus des messagers et des serviteurs. Un groupe de six solistes tient lieu de chœur et assure des tâches multiples : il inclue les deux voix qui saluent Macbeth seigneur de Cawdor et roi d'Ecosse (dans le livret de Sciarrino on ne parle plus de sorcières mais seulement de «voix »), les courtisans de la fête, ceux qui observent Lady somnambule, les soldats ; le chœur est également chargé du « congé » final, dont les dernières paroles ne sont pas celles de Shakespeare, mais tirées d'une poésie écrite par Hegel à 18 ans.

L'orchestre compte 28 musiciens, dont une partie seulement est dans la fosse et près de la moitié derrière la scène. Sciarrino crée ainsi une articulation de l'espace sonore d'une remarquable efficacité dramaturgique, qui donne aux auditeurs l'impression que les sons proviennent de sources différentes, créant autour des voix une atmosphère sonore qui respire, s'ouvre à des résonances différentes, fonction des multiples et subtiles rapports entre les groupes instrumentaux. Dans cet espace articulé, les voix proposent une nouvelle fois cette même écriture très stylisée que Sciarrino avait véritablement définie dans « Luci mie traditrici » (créé à Schwetzingen en 1998) : en partant d'un son tenu le dessin vocal s'ouvre, un peu comme un éventail, en figures rapides, créant une sorte d'ornementation complexe . Parfois encore, la voix doit laisser glisser rapidement les syllabes dans l' espace d'un intervalle infime. Cette stylisation extrême, qui évite aussi bien la mélodie que la déclamation, établit un rapport très singulier avec une écriture instrumentale qui peut facilement l' imiter ou la reprendre en écho, et qui dans l'infinie variété de ses techniques de production du son, préserve les caractères depuis longtemps chers à Sciarrino, entre souffles, harmoniques, coups de langue et autres : ce sont des fantômes, des ombres de sons, des inventions visionnaires à la limite du silence, dont les potentialités terrifiantes sont évidentes dans « Macbeth », dans les sonorités à peine murmurées comme dans les plus fortes.

Nous avons dans la scène de la fête des moments d'une grande immédiateté, dans la simplification rythmique ou dans les citations de Mozart (l'ombre de Banquo apparaît sur un fragment de l'entrée de la statue du Commandeur de *Don Juan*) et de Verdi (*Un Bal Masqué*), évoqués ici comme des ombres du passé ; mais Sciarrino reste le plus souvent fidèle à un maniérisme infiniment subtil et parfaitement maîtrisé, mais néanmoins doté d'une grande force communicative, comme en témoigne le succès de Schwetzingen. Ce *Macbeth* est d'une rapidité à couper le souffle, mais il s'autorise aussi parfois des lenteurs glacées, tout aussi efficaces, dans les scènes plus longues du troisième acte (celle du somnambulisme par exemple). Le metteur

en scène Achim Freyer a créé un spectacle génial, en dessinant sur la petite scène un simple couloir noir animé par un fort effet de raccourci en perspective : les personnages y entrent ou y apparaissent de toutes parts, même d'en haut ou latéralement, restant suspendus en position horizontale (c'est ainsi par exemple qu'apparaît l'ombre de Banquo). Parfois, à la perspective principale, s'en superpose une autre, dessinée sur des voiles transparents, qui change en géants les personnages. La gestualité stylisée semble inspirée du théâtre oriental.

(Traduction de Chantal Moiroud)

## Salvatore Sciarrino

Né à Palerme en 1947, Salvatore Sciarrino s'intéresse dans son enfance aux beaux-arts. Doué d'un talent précoce, il choisit cependant la musique qu'il étudie en autodidacte, avant de suivre, dès l'âge de douze ans, l'enseignement d'Antonio Titone, puis de Turi Belfiore. En 1962, lors de la Troisième Semaine Internationale de musique contemporaine de Palerme, il est joué pour la première fois. Après ses études classiques, il vit à Rome, puis à Milan. Lauréat de nombreux prix (IGNM et Taormina en 1971, Guido Monaco en 1972, Cassado, IGNM et Dallapiccola en 1974, Anno Discografico en 1979, Psacaropoulos en 1983, Premio Italia en 1984), il dirige le Teatro Communale de Bologne (1978-1980), et enseigne dans les conservatoires de Milan, Pérouse et Florence. Il vit à Città di Castello (Ombrie).

"J'ai opposé ma musique à la banalité de mon histoire et de ma figure, écrit-il. Et du reste, combien d'artistes sont restés à l'écart en se consacrant uniquement à leur travail ! Voulant justement figurer au nombre de ceux-ci, à un certain point de mon existence, j'ai fait de l'isolement un choix de méthode, j'ai délaissé la métropole et préféré l'ombre. Etre un autodidacte, ne pas être sorti du Conservatoire, constitue pour moi un beau mérite. J'ai aussi fait carrière malgré moi, et je pourrais fournir une liste de prix, d'exécutions et d'interprètes prestigieux, de commandes à venir."

Salvatore Sciarrino a composé de nombreuses œuvres de musique scénique (*Morte a Venezia* en 1991), vocale (*Kindertotenlied* en 1978, *Aspern Suite* en 1979, *Canto degli specchi* en 1981, *Cantare con silenzio* en 1999), orchestrale (*Berceuse* en 1967-68, *Sonata da camera* en 1971, *Allegoria della notte* en 1985), de musique de chambre (*Arabesque* en 1971, *Danse* en 1975, *Codex purpureus* en 1983), et de musique pour soliste (*De la nuit* en 1971, *Tre notturni Brillanti* en 1975, *Ai limiti della notte* en 1979, *Let Me Die Before I Wake* en 1982, *Variatione su uno spazio ricurvo* en 1990), auxquelles il convient d'ajouter les livrets d'opéras et de nombreux écrits, parmi lesquels le livre *Le Figure della musica, da Beethoven a oggi* (1998). Les œuvres de Salvatore Sciarrino sont éditées par Ricordi, Milan.

## Achim Freyer

Né à Berlin en 1934, Achim Freyer suit les cours de scénographie à l'Akademie der Künste et avec Bertold Brecht, dont il est, entre 1954 et 1956. À partir de 1956 il commence à peindre. En 1972, il s'installe à Berlin-Ouest et devient metteur en scène, décorateur et créateur de costumes.

En 1976 il est nommé professeur titulaire à la Hochschule der Künste (Ecole supérieure des arts) à Berlin et réalise divers projets avec les compositeurs Mauricio Kagel, Dieter Schnebel, Philip Glass, Erhard Grosskopf, Reiner Bredemeyer et Alvin Curran. Il participe à plusieurs expositions : Documenta 6 (1976) et Documenta 8 (1987) à Kassel, Quadriennale à Prague (exposition internationale de décors de théâtre) en 1979 et, en 1981, exposition « Art allemand aujourd'hui » (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris). En 1983 a lieu l'Exposition Achim Freyer – Peinture 1966-1983, à la Grande Orangerie du château de Charlottenburg, à Berlin. En 1999 il reçoit le titre de professeur émérite de la Hochschule der Künste à Berlin. Sa contribution à la Quadriennale de Prague est récompensé par la médaille d'or. Il est élu membre de l'Académie bavaroise des Beaux-Arts. En 2000 il gagne le Prix Bavarois du Théâtre.

### **Principales installations, œuvres et performances**

- 1975 Monument de Heinrich von Kleist. Performance à l'occasion de la mise en scène de *Catherine de Heilbronn*, Staatstheater Stuttgart.
- 1976 Paysages intérieurs de Beethoven. Installation à l'occasion de la mise en scène de *Fidelio*, Opéra de Francfort.
- 1977 Allemagne – un espace vital. Installation, documenta 6, Kassel  
Cardillac – Un monument d'artiste. Installation à l'occasion de la mise en scène *Cardillac*, Deutsche Oper, Berlin
- 1979 Espace mis en scène : espace scénique Immanuel Kant / Monument de Heinrich von Kleist. Quadriennale de Prague.

### **Principales mises en scène, décors et costumes**

- 1979 *Iphigénie en Tauride* de Christoph Willibald Gluck, Bayerische Staatsoper, Munich.
- 1980 *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber, Württembergische Staatstheater, Stuttgart.
- 1981 *Satyagraha* de Philip Glass, Staatstheater Stuttgart.
- 1982 *La Flûte enchantée* de Wolfgang Amadeus Mozart, Staatsoper Hamburg.  
*Orfeo ed Euridice* de Christoph Willibald Gluck. Deutsche Oper Berlin.
- 1984 *Echnaton* de Philip Glass, Staatstheater Stuttgart.
- 1985 *Le Messie*, oratorio de Georg Friedrich Haendel, Deutsche Oper Berlin.
- 1986 *Eine musikalische Soirée mit Matricia Persevers* (« Une soirée musicale avec Matricia Persevers »), opéra de Luc Ferrari, Staatstheater Stuttgart.  
*Raumtrilogie* (*Räume aus Nichts, Farbproben, Raumzeiten*) (« Trilogie de l'espace – Espaces de riens, échantillons de couleurs, temps de l'espace »), Hochschule der Künste, Berlin.
- 1988 « *So wie eine Art Fisch, dessen Kopf herzzerrissend dem einer Heuschrecke gleicht* » (Dali) I (« Comme une sorte de poisson dont la tête ressemble, à vous déchirer le cœur, à celle d'une sauterelle »), Hebbel-Theater, Berlin  
*Einstein on the Beach*, de Philip Glass et Robert Wilson, Schlossfestspiele, Ludwigsburg.
- 1996 *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart, Teatro La Fenice, Venise.
- 1998-99 *Orpheo* de Monteverdi, Wiener Festwochen
- 2001 *Orphée ou l'âme du philosophe*, de Haydn.

### **Salvatore Sciarrino au Festival d'Automne à Paris**

**2000 :** Cycle Salvatore Sciarrino

*Terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria*

*Il clima dopo Harry Partch*

*Infinito nero*

*Efebo con radio*

*Morte di Borromoni*

*Le Voci sottovetro*

*Perseo e Andromeda*

*Luci mie traditrici*

*Vagabonde blu*

*Sonate IV*

*Muro d'orizzonte*

*L'Orizzonte luminoso di Aton.*