



Ye Yan / La Nuit du banquet

Création mondiale

Musique

Guo Wenjing

Livret, **Zou Jingzhi**

Mise en scène

Chen Shi-Zheng

Ensemble Modern

Direction

Ed Spanjaard

Opéra chanté en chinois mandarin surtitré en français

Durée : 1h30

Les Gémeaux / Sceaux / Scène Nationale
du mardi 2 au samedi 6 octobre 2001 à 20h45

49, avenue Georges Clémenceau 92330 Sceaux –
RER ligne B station Bourg-la-Reine (sortie rue des Blagis)
Réservations Les Gémeaux : 01 46 61 36 67
Réservations Festival d'Automne à Paris : 01 53 45 17 17
Tarifs : 195 F (tarif plein) ; 165 F (tarif réduit)

Coproduction : Festival d'Automne à Paris (producteur délégué),
Les Gémeaux/Sceaux/Scène Nationale
Lincoln Center Festival-New York, Kunstenfestival des Arts-Bruxelles, Hebbeltheater-Berlin,
Théâtre de Caen, Ensemble Modern-Francfort

Production avec le concours de la Fondation France Telecom
et une aide exceptionnelle de Arts International (New York City)

Avec le soutien de Air France et de la Family Foundation Albert Kunstatter
En association avec la Fondation de France

Contact presse Festival d ' Automne à Paris

Rémi FORT

Margherita MANTERO

Tel : 01 53 45 17 00

remifort@festival-automne.com

Ye Yan / La Nuit du banquet

avec

Jiang Qihu, ténor aigu (Opéra de Pékin), rôle de l'Empereur Li Yu
Gong Dongjian, basse, rôle de Han Xizai
You Hongfei, soprano, rôle de Hongzhu
Fan Jingma, ténor, rôle de Gu Hongzhong
Chen Yanlei, baryton, rôle de Zhou Wenju
Tomoko Makuuchi, soprano colorature, rôle de la concubine

Wu Man, pipa solo

et **Qian Yi, Song Yang, Shan Jing, Wang Yuginq**

Décors et accessoires, **Yi Liming**

Lumières, **Jean Kalman**

Costumes, **Cheng Shuyi**

Assistant musical, **Johannes Debus**

Collaboration à la dramaturgie, **Hannah Hurtzig**

Effectif

Basse, ténor aigu, soprano, soprano colorature, baryton, ténor
pipa solo, flûte, hautbois, clarinette, quatre percussions, harpe, deux violons, alto, violoncelle,
contrebasse

Commande de la première version, en 1998 / Almeida Theatre, Londres

Création en juin 1998. Durée 45 minutes

Commande des coproducteurs pour la version intégrale 2001. Durée environ 1h30

Edition Casa Ricordi, Milan

Quatre rôles muets ajoutés dans la production 2001/2002

Selon l'usage en Chine, le patronyme précède le prénom

Calendrier

2001

Paris / Les Gémeaux/Sceaux/Scène Nationale

Répétitions à partir du 4 septembre

2 – 6 octobre, direction Ed Spanjaard

2002

Bruxelles KunstenFESTIVALdesArts

17 – 20 mai, direction Johannes Debus

Berlin Hebbeltheater

20 – 25 mai, direction Ed Spanjaard

New York , Lincoln Center Festival
mi-juillet, direction Ed Spanjaard

Théâtre de Caen , deux représentations, dates à préciser

Ye Yan / La Nuit du banquet

Commentaires de Chen Shi-Zheng

L'opéra de Guo Wenjing, sur un livret de Zou Jingzhi, s'inspire d'une peinture du Xème siècle, *Nuits de fête chez Han Xizai*. Ce rouleau peint de trois mètres est l'une des premières représentations figuratives de personnages dans l'histoire de l'art en Chine.

Le livret s'inspire d'une situation historique réelle. Han Xizai est un homme d'état respecté de la fin de la dynastie Tang du Sud en son déclin. L'Empereur Li Yu veut le nommer premier ministre, mais Han souhaite éviter toute association avec cet empereur qui, perdant le contrôle de son royaume, sera condamné par l'Histoire. Renonçant à son désir profond de sauver son pays, Han Xizai simule une vie de débauche et donne chaque nuit des fêtes grandioses. La rumeur circule, sa réputation est faite.

Son comportement éveille les soupçons de l'Empereur qui charge deux peintres de la cour d'espionner Han au cours de l'une de ces fêtes. Le rapport des peintres prend la forme du rouleau peint par Gu Hongzhong.

Cet opéra peut être lu comme une métaphore de la Chine contemporaine.

Le rouleau peint

Sur le rouleau (peinture sur soie à l'encre et en couleur de 28,7 x 335,5 cm, exécuté par Gu Hongzhong au Xème siècle), cinq scènes s'enchaînent comme dans un livre ; chacune a son propre décor, et une composition particulière. Han Xizai, le personnage central, apparaît dans cinq atmosphères différentes, changeant cinq fois de situation et d'état d'esprit.

1. En écoutant de la musique

Han Xizai est assis sur son lit, entouré d'amis et de concubines, tous écoutent la joueuse de pipa qui est au centre de la scène. Une longue table à thé couverte de vins et de fruits sépare Han de la jeune fille. Han semble écouter la musique d'une oreille distraite.

2. En regardant les danseuses

Vêtu différemment, Han, debout, accompagne aux percussions sa danseuse favorite, tandis que les invités frappent en rythme dans leurs mains. À l'écart se tient un moine, perdu dans ses pensées.

3. Repos

Han est assis avec quatre concubines dans un angle de son lit ; il se lave les mains dans un récipient en bronze tenu par la danseuse de la scène précédente. Une jeune fille rassemble le pipa et d'autres instruments de musique ; une autre sert du vin. Il n'y a pas d'autre personnage masculin.

4. Les joueuses de flûte

Han porte une robe d'intérieur blanche. Pieds et torse nus, un éventail en paille à la main, il bavarde avec l'une des concubines, tandis que cinq jeunes filles jouent de la flûte et que deux autres dialoguent à l'arrière-plan.

5. La séparation

Trois concubines flirtent avec les invités qui vont s'en aller. Han, debout, regarde au loin d'un air absent.

Trois images-clés pour la mise en scène

- La récolte. L'image suggère que tout va en s'améliorant, que les ressources sont inépuisables.
- L'image traditionnelle du poisson sautant hors de l'eau directement dans le filet du bienheureux pêcheur.
- La surface de la terre desséchée, craquelée, qui n'est plus que manque et nudité opposée à la nostalgique vision de l'abondance.

Comment croire encore au cliché de la civilisation qui perdure ?

L'empereur

L'empereur Li Yu vécut une vie lamentable. Il mena sa nation à sa perte, recherchant avidement une vie de plaisir pendant que son pays se laissait lentement envahir. Il acheta ses ennemis, leur donna des terres, vendit son empire pour ne régner, à la fin, que sur un territoire minuscule, accroché à son empire perdu.

C'est emprisonné qu'il se révèle être un artiste. Ayant écrit pendant son règne des œuvres purement décoratives, les sentiments de manque, la douleur, formeront son style poétique, donnant aux mots leur beauté et leur universalité. Sa poésie a un immense écho en Chine encore aujourd'hui.

Ironie

L'Empereur ordonnant au peintre d'aller espionner dans la demeure du respectable Han Xizai, détourne l'artiste et l'art et les met au service de la corruption. Le peintre travailla cinq ou dix ans pour achever ce rouleau, son chef-d'œuvre, première représentation de scènes d'intérieur reflétant des attitudes individuelles, de manière détaillée et subtile. C'est une période charnière dans l'histoire de la peinture chinoise et Gu Hongzhong va entrer dans l'Histoire. Pendant les siècles suivants, on étudiera son style, sa technique.

Le peintre et son maître, l'empereur décadent et poète, sont des artistes révéérés mille ans plus tard. De l'honnête et respectable Han Xizai, qui préféra se soustraire plutôt que de servir une société corrompue, ne reste plus dans les mémoires qu'une figure de rouleau peint.

Exégèse

C'est le rouleau peint qui constitue la trame, "le texte", de cet opéra.

Mais le rouleau a aussi sa part de texte pur. Lorsqu'on déroule un rouleau peint, on trouve d'abord une introduction calligraphiée par l'artiste ajoutant un poème à l'œuvre. Suivent des commentaires et observations de contemporains : commentaires superposés, théories contre théories, jusqu'à l'authentification par la date à la fin du rouleau.

Ainsi, le dernier commentaire en date de *Ye Yan* est cette production d'opéra.

juin 2001

A la demande de Chen Shi-Zheng, le compositeur Guo Wenjing a transposé le rôle de Li Yu pour qu'il soit joué et chanté, dans cette production, par un acteur/chanteur des rôles sheng de la compagnie d'opéra jingju de Pékin, (tessiture proche de celle du contre-ténor).

Les quatre personnages (rôles muets) de la production sont tenus par deux actrices, Qian Yi et Song Yang, et deux acteurs, Shan Jing et Wang Yuqing. Tous quatre tenaient les premiers rôles du Pavillon aux pivoines, mis en scène par Chen Shi-Zheng.

Le décorateur Yi Liming et la costumière Cheng Shuyi étaient également chargés des décors et des costumes du Pavillon aux pivoines

La partie soliste de pipa, interprétée par Wu Man, est intégrée dans le jeu scénique

Le contexte historique et artistique en Chine au 10^e siècle

Le contexte historique

La période des "Cinq Dynasties"

La période qui couvre les trois premiers quarts du 10^e siècle est connue sous le nom de période des "cinq dynasties et des dix royaumes".

La Chine offre alors une carte politique sans cesse changeante, disputée par plusieurs "empereurs", pour la plupart d'anciens *condottieri* d'obscure extraction au service de gouverneurs pratiquement indépendants. On assiste à une cascade de redécoupages, de coups d'Etat et de coups bas.

Les quarante ans d'existence, ou presque, de la dynastie de Li Yu qui avait repris le nom de Tang, (celle dite « du Sud »), constituent le double, voire le triple de la vie de chacune des dites "Cinq dynasties" qui s'étaient succédées à Kaifeng, (aujourd'hui la capitale du Henan), en Chine centrale. Les anciennes capitales plus à l'ouest, Chang'an et Luoyang étaient alors dévastées.

Pour comprendre la situation politique de la Chine au moment où Li Yu monte sur le trône, il faut remonter au milieu du 8^e siècle : une grave rébellion avait alors irrémédiablement affaibli le pouvoir central au profit des gouverneurs militaires des provinces périphériques et des alliés barbares.

C'est à partir de Kaifeng qu'un général d'ethnie Han établira, en 960, la dynastie Song qui évincera toutes les autres en moins de vingt ans. Li Yu monte sur le trône en 961. Malgré l'étendue de son domaine il n'a plus aucune chance de l'emporter contre les Song. Le sait-il ? Se désintéresse-t-il vraiment de la question pour se livrer aux plaisirs de l'art et de la vie ? Il n'est pas facile de démêler la légende de la réalité...

Ce dont on est certain, c'est que, vis-à-vis du fondateur de la dynastie des Song (960-1279), Li Yu cherche à temporiser bien qu'il ne réponde pas à deux convocations successives à leur capitale Kaifeng. Sa situation s'aggrave lors de l'accession au trône du second empereur Song en 975. Sa capitale, Nankin, est prise, son royaume annexé et lui-même emmené en captivité plus au nord, avec le titre mortifiant de "Marquis désobéissant" qui lui procure toutefois une confortable pension. Il meurt trois ans plus tard, empoisonné, dit-on, sur l'ordre du souverain Song, au cours de l'un de ces banquets que prise tant la cour. A moins qu'il ne se soit suicidé, ne voyant plus de sens à une vie vidée de toute ambition.

Les personnages

Li Yu, dernier empereur de la dynastie Tang, passe généralement pour l'un des plus désastreux que la Chine ait connu. Il accéda au trône en 961 de notre ère et vécut constamment dans la peur, sous la menace des états plus puissants, régis par la dynastie des Song. Chaque année, il leur faisait parvenir des dons pour se ménager leurs faveurs. En 975, il leur abandonna son royaume ; exilé dans la nouvelle capitale de Kaifeng, il vécut en résidence surveillée. En 978, l'empereur Song, Zhao Guoyi, le fit empoisonner. Si Li Yu fut un empereur amoureux des plaisirs, il fut aussi un remarquable poète, peintre, calligraphe et musicien. Sa poésie, toujours très appréciée, fut mise en musique sur des airs populaires chinois dans les années trente.

Gu Hongzhong était peintre à la cour, un « artiste officiel ». Li Yu le chargea d'espionner Han Xizai, et de lui faire un rapport. La mission n'avait rien de très noble, mais elle a produit l'une des peintures les plus fascinantes de l'histoire de la Chine. Un millénaire plus tard, nous pouvons toujours admirer le talent de Gu Hongzhong et son œuvre, malgré le peu d'informations dont nous disposons sur sa personne. Sans cette peinture, nous n'aurions aucun élément concernant Han Xizai, car ses écrits ne nous sont pas parvenus.

Han Xizai (911 - 970) avait déjà 26 ans à la naissance de Li Yu. Il est le fils du vice-gouverneur de la province du Shandong qui, menacé par le satrape au pouvoir, s'était réfugié au Sud en 926. L'essor de sa carrière s'était fait sous le règne du père de Li Yu, monté sur le trône en 947, en dépit de rivaux coriaces. Bien que bénéficiant de la

confiance du dernier souverain, Han Xizai manque de moyens militaires et financiers pour résister aux Song. Dès lors, l'échec est inéluctable.

Informations historiques d'après André Lévy

Le contexte artistique

L'intense création artistique commencée sous les T'ang sera poursuivie et approfondie sous les Sung. Mais, entre les T'ang et les Sung, un bref interrègne (dit des Cinq Dynasties) va se révéler décisif pour le développement de la peinture chinoise. C'est en effet durant cette période de division et de luttes sans merci pour le pouvoir (on songe irrésistiblement à l'époque qui suivit l'effondrement des Han), où se succèdent de petites dynasties éphémères, que vécurent quelques-uns des plus grands artistes dont la Chine puisse s'enorgueillir : leurs œuvres, habitées par les visions les plus élevées, seront déterminantes pour la peinture à venir.

En dépit des conditions précaires, souvent tragiques, dans lesquelles ils vivaient - et sans doute à cause d'elles -, ils sauront trouver dans l'art une réponse à leurs plus pressantes interrogations. Exprimant, à travers la représentation de paysages grandioses ou mystiques, le mystère même de l'univers et du désir humain, ils inaugurent la grande tradition du paysage qui deviendra, on le sait, le courant majeur de la peinture chinoise.
(...)

En dehors du paysage, d'autres genres sont encore à l'honneur. Ainsi la peinture de cour connaît-elle de beaux jours dans les royaumes Tang du Sud et Shu de l'Ouest. Ces deux régions, de par leur situation géographique excentrique, connaissent alors une paix relative. Plusieurs empereurs, amateurs d'art ou artistes eux-mêmes, y favoriseront la création artistique, fondant des académies de peinture qui serviront de modèles à la fameuse Académie des Sung. Parmi les peintres qui s'y illustrent, on retiendra les noms de Chou Wen-chü et Ku Hung-chung* pour la peinture de personnages, et ceux de Hsü Hsi et Huang Ch'üan pour la peinture de fleurs et d'animaux.

François Cheng
Extrait de *Vide et plein, le langage pictural chinois*,
Éditions du Seuil, Collection Points/Essais, 1991.

*orthographe ancienne pour Zhou Wenju et Gu Hongzhong.

Ce texte utilise le code de transcription ancien. Aujourd'hui, on écrit : dynastie Tang et dynastie Song (et non plus T'ang et Sung).

Biographies

Guo Wenjing

Né en 1956 dans la province du Sichuan, une région du Sud-Ouest de la Chine empreinte de sorcellerie et de mystères, Guo Wenjing étudie le violon en autodidacte dès son plus jeune âge. Entre 1970 et 1977, il joue beaucoup de musique populaire et devient violoniste de l'Ensemble de Danse et de Chant de Chongqing, où il étudie la musique du Sichuan qui influence ses premières partitions. Il s'initie à la composition, également en autodidacte, avant d'entrer, en 1978, au Conservatoire de Pékin. Lauréat du diplôme de composition en 1983, il est nommé professeur dans ce même conservatoire où il enseigne toujours. Guo Wenjing est l'auteur d'une trentaine de musiques de film et de très nombreuses partitions pour la télévision. Ses œuvres ont été interprétées aux Etats-Unis et en Europe, en particulier à l'initiative du Nieuw Ensemble (Amsterdam) et de Joel Bons, dès 1993.

L'œuvre de Guo Wenjing n'obéit à aucun présupposé théorique mais reconnaît volontiers l'influence de Bartók et de Chostakovitch qui se manifeste nettement dans *Shu Dao Nan* (1987), cantate sur les tragédies de la guerre, ou encore dans *The River of Sichuan* pour quatuor à cordes (1981-1984), dont les harmonies et les rythmes semblent issus du *Mandarin merveilleux*. Les dernières symphonies de Chostakovitch trouvent dans les gestes austères et la violence fugitive de *Suspended Ancient Coffins in Sichuan* pour deux pianos et orchestre (1983), un prolongement à leurs climats sombres et marqués par l'expérience du totalitarisme : l'éclat des pianos dans le silence de l'orchestre signifie ici la tension macabre à laquelle se réfère le titre.

«Je ne fais pas de la musique pour le monde. Je fais ce que j'aime. Cette musique est profondément influencée par mon passé et par ma culture». Guo Wenjing est surtout l'héritier d'une culture chinoise à laquelle n'appartient pas la musique d'une élite. Une culture qui n'est pas celle du vide, de la quiétude et de la quintessence artistique chinoise. Une culture qui n'est pas non plus celle du raffinement classique de la calligraphie, de la peinture et de la poésie (la Triple Excellence), mais celle du timbre mouvant, des cris de marins et de paysans, des rythmes des percussionnistes dans les rituels populaires : «Je veux exprimer la force intérieure des gens dans ma musique», affirme Guo Wenjing. Les musiques rurales apparaissent alors librement dans le *Concerto pour violon* (1986-1987), pour éclore significativement dans *She Huo*.

D'après Laurent Feneyrou,
Programme Festival d'Automne à Paris 1995

Œuvres principales de Guo Wenjing (Editions Casa Ricordi, Milan) :

Opéras : *Le Village du louveteau* (1994), *Ye Yan/La Nuit du Banquet* (1998-2001)

Œuvres instrumentales : *She Huo*, *Inscriptions on Bone*, *Concertino*, *Drama*..

Pour chœur et percussion : *Echoes of Heaven and Earth*, (1998)

En projet, un opéra de chambre sur le Dalai-Lama, une œuvre pour harpe et ensemble.

Guo Wenjing au Festival d'Automne à Paris :

1995, Amphithéâtre de l'Opéra Bastille

Nieuw Ensemble, Direction Ed Spanjaard, *Le Village du louveteau* (opéra), *She Huo*

1998, Amphithéâtre de l'Opéra Bastille

Nieuw Ensemble, Direction Ed Spanjaard, *Le Village du louveteau* (suite de concert) *Inscriptions on Bone*, *Concertino*, *Drama*

2001, Sceaux-Les Gêmeaux, *Ye Yan / La Nuit du banquet*, mise en scène de Chen Shi-Zheng

Chen Shi-Zheng

Né à Changsha (Hunan) en 1963, Chen Shi-Zheng vit à New York depuis 1987. Metteur en scène, chorégraphe, chanteur et acteur, il a été pris dès son enfance sous la protection de maîtres de cérémonies funéraires du Hunan dont les rituels chamaniques continuent d'influencer son travail. Il a ensuite étudié auprès de maîtres d'opéra, pour devenir un acteur reconnu, se produisant en Chine sur scène, à la radio et à la télévision, dans le répertoire traditionnel classique comme dans les répertoires populaires.

En 1987, il quitte la Chine pour les États-Unis, où il développe son travail dans le répertoire contemporain. Il tient un rôle majeur dans l'opéra de Meredith Monk *Atlas* créé à l'opéra de Houston en 1990. Il collabore avec le compositeur Tan Dun pour *Nine Songs*, puis pour l'opéra *Marco Polo*. Metteur en scène et chorégraphe, il réalise *Turandot* pour le New York City Opera, présente des spectacles off-Broadway, au Public Theater, à la Brooklyn Academy of Music. Il crée l'opéra de Paul Dresher *Myth of Hero* à UCLA et réalise à Pékin en 1996 une version des *Bacchantes*, d'après Euripide, avec la Compagnie Nationale de l'Opéra de Pékin, spectacle repris au Festival de Hong-Kong, puis en Grèce et en Autriche en 1998. L'opéra du compositeur néozélandais Jack Brody, *Alley*, qu'il met en scène et dans lequel il chante, est créé en février 1998, au Festival de Wellington.

De 1997 à 1999, il se consacre à la réalisation de l'intégrale de *Mudan Ting/Le Pavillon aux pivoines*, coproduction du Lincoln Center Festival à New York et du Festival d'Automne à Paris, avec de nombreux partenaires. Après New York, Caen et Paris, cet opéra de dix-neuf heures sera repris à Milan, Perth, Aarhus en 2000, puis à Vienne et Berlin en 2001. Il a été filmé intégralement par RM Arts pour une diffusion télévisée internationale et une distribution en DVD.

En 2000, Chen Shi-Zheng réalise *Forgiveness*, un spectacle qui rassemble des acteurs de trois traditions d'Asie. Il prépare un film, *The Dark Matter Problem*. Il réalise la mise en scène de *Così fan tutte* de Mozart au Festival d'Aix-en-Provence (juillet 2000), sous la direction musicale de René Jacobs. Reprise au Théâtre des Champs-Élysées en octobre 2000.

En 2001, il met en scène *Didon et Enée* de Purcell au Festival de Charleston, Spoleto/USA, en Caroline du Sud, puis dirige un atelier théâtral au Lincoln Center, avant de réaliser *Ye Yan/La Nuit du Banquet* de Guo Wenjing pour le Festival d'Automne à Paris.

Chen Shi-Zheng au Festival d'Automne à Paris :

1998 - 1999, Grande Halle de La Villette, *Le Pavillon aux pivoines*, opéra kunju de Tang Xianzu, version intégrale de dix-neuf heures, en six épisodes.

2001, Sceaux-Les Gémeaux, *Ye Yan / La Nuit du banquet*, de Guo Wenjing

Ensemble Modern

L'Ensemble Modern donne son premier concert le 30 octobre 1980 à Cologne. Composé de dix-neuf musiciens de sept nationalités, il est très sollicité pour la musique du xx^e siècle et se produit régulièrement à l'Alte Oper de Francfort, à la Philharmonie de Berlin et au Konzerthaus de Vienne, mais aussi dans les principaux festivals européens et en tournée, où il interprète les classiques du xx^e siècle et les nouvelles tendances de la composition. Connu pour ses nombreuses créations ainsi que pour ses séminaires et *workshops*, l'Ensemble Modern participe à différentes manifestations théâtrales, chorégraphiques ou cinématographiques, enregistre notamment Feldman, Henze, Holliger, Kurtág, Nancarrow ou Nono, et travaille en étroite collaboration avec Lachenmann, Rihm ou Stockhausen, les musiciens étudiant environ soixante-dix nouvelles œuvres par an. Installé à Francfort, où il organise depuis 1993 la série *Happy New Ears*, il vit essentiellement grâce au mécénat privé et aux recettes propres, et repose sur des structures de fonctionnement autonomes, les musiciens décidant collectivement des projets et des orientations artistiques. En 2000, à l'occasion de ses vingt années d'existence, l'Ensemble Modern, en collaboration avec la Ville de Francfort, passe dix commandes à des compositeurs de la jeune génération. Après *Ye Yan / La Nuit du banquet* de Guo Wenjing à Paris, Berlin, Bruxelles et New York, l'ensemble donnera dans la série *Klanfiguren*, à l'Opéra de Francfort, *Nacht* de Georg Friedrich Haas, et la création allemande du *Macbeth* de Salvatore Sciarrino. En mai 2002, débutera, à Vienne, une grande tournée européenne de *Three Tales*, nouvel opéra de Steve Reich et Beryl Korot (vidéo).

L'Ensemble Modern reçoit le soutien financier de la Kulturstiftung des Länder, de la Fondation GEMA, de la GVL, de la Ville de Francfort, du Land de Hesse et du Ministère fédéral de l'Intérieur.