

LE BLEU - BLANC - ROUGE ET LE NOIR



ANTHONY BURGESS
LORENZO FERRERO
ENRICO BAJ
MASSIMO SCHUSTER

CENTRE GEORGES POMPIDOU
DU 11 DECEMBRE AU 17 DECEMBRE

LE BLEU-BLANC-ROUGE ET LE NOIR

Opéra pour marionnettes
par le THEATRE DE L'ARC-EN-TERRÉ

Livret original : Anthony BURGESS
Adaptation et traduction : Jean-Pierre CARASSO
Musique : Lorenzo FERRERO
Marionnettes : Enrico et Andrea BAJ
Décor, mise en scène, jeu : Massimo SCHUSTER
Direction technique : Daniel SAINT-LEGER

Musique enregistrée : Studio Soggiu et C. Milan
Soprano : Gabriella FERRONI
Baryton : Armando ARIOSTINI
Orchestre de la Civica Scuola di Musica de Milan dirigé par : Pietro-Angelo MERLO
Chœur "Jubilate" de Legnano dirigé par Paolo ALLI
Claveciniste : Giorgio REDAELLI

Coproduction :
Centre Culturel Français de Milan
Théâtre de la Scala de Milan
avec le concours de la Municipalité de Milan et du Théâtre de l'Arc-en-Terre *
avec la participation du Festival d'Automne à Paris
avec le soutien de la Mission du Bicentenaire et de l'A.F.A.A.



* Le Théâtre de l'Arc-en-Terre est subventionné par l'Office de la Culture de Marseille, par le Ministère de la Culture, la région Provence-Alpes-Côte d'Azur et le département des Bouches du Rhône.

UNE DRAMATURGIE MUSICALE LORENZO FERRERO

Il suffit de regarder les marionnettes d'Enrico Baj pour comprendre la musique et le style de ce petit opéra. Comme elles, il est fait de récupérations et de souvenirs; il ne cherche presque jamais à rendre réaliste et crédible une situation ou un personnage. Il essaie plutôt d'évoquer des rapports avec des mondes différents, avec des souvenirs enracinés dans notre expérience ou notre culture.

Il s'agissait plus précisément pour moi de retrouver le monde de l'opéra, sans jamais y toucher réellement, c'est-à-dire sans concevoir une véritable dramaturgie lyrique. Cependant, il était important de construire une dramaturgie "musicale", car sans elle je me serais limité à faire des musiques de scène.

Le livret d'Anthony Burgess est né pour être un opéra. J'ignore s'il l'est vraiment ou s'il l'est tout à fait. Il n'en reste pas moins que chaque scène, chaque phrase est écrite sans perdre de vue l'opéra. Même si ce livret a été adapté pour un théâtre de marionnettes, il était important de garder la référence à l'opéra, par respect envers l'auteur, mais aussi parce que cela pouvait constituer l'un des éléments originaux de ce travail. Les marionnettes sont parfois utilisées pour faire des opéras-miniatures. Ceci ne nous intéressait pas. Il valait mieux plutôt chercher en quoi la manière de raconter à travers des marionnettes pouvait trouver des points de contact avec celle de l'opéra. C'est dans cette direction que nous avons travaillé.

Ce n'est pas une question de voix, d'orchestre ou de chœurs: c'est surtout une question de temps et de formes. L'idée de la miniature, au lieu d'être représentée par la dimension des marionnettes et des décors, est tout au plus présente dans les formes musicales, toujours brèves, dans lesquelles nous essayons essentiellement de parcourir en quelques mesures des schémas d'opéra plus vastes.

Les solos, les airs avec chœur, les récitatifs, les introductions orchestrales, les finales choraux, tous sont présents. Nous avons essayé toutefois d'en donner une interprétation dramaturgique différente.

Les conventions de l'opéra veulent que les personnages *chantent* la plupart du temps.

Ici, ils *parlent* la plupart du temps, mais leurs expressions sont encadrées par les interventions du récitant, qui, contre toute attente, chante. Ses récitatifs, de style dix-huitième, nous rappellent que les autres voix "pourraient" chanter, et il les enferme dans un schéma qui est déjà musical.

Un seul personnage chante réellement: Paulette. Ses interventions représentent l'autre extrême, l'idéal absolu de l'opéra; la possibilité de communiquer sans mots, par les seuls moyens de la musique, qu'elle s'exprime uniquement par des vocalises, comme dans le premier acte, ou qu'elle répète un seul mot à l'infini, comme dans le troisième acte.

Les chœurs enfin: dans la tradition de l'opéra, leur but est surtout de commenter ce qui se passe, ce qui est vécu par les protagonistes. Ici, ils ont peut-être une ambition supplémentaire: devenir une toile de fond, une scénographie, un contexte à l'intérieur duquel on fait évoluer les personnages.

Ils ont pour but aussi, naturellement, de nous faire retrouver encore une fois le monde de l'opéra. Peut-être pas tel qu'il est réellement aujourd'hui, mais tel qu'il s'offre à notre imagination à chaque fois que nous l'évoquons.

UN THEATRE A PART ENTIERE FRANCO QUADRI

Comme exemple d'un théâtre à part entière, bien que miniature, *Le bleu-blanc-rouge et le Noir* raconte avant tout comment Patrice Martinet, après avoir marié la Scala et le Festival d'Automne, réussit à réunir un écrivain génial, un musicien à la mode et un grand peintre afin de composer un opéra lyrique; et comment un nouveau venu, acteur de scènes minuscules, n'a fait de tout cela qu'une bouchée. La transgression d'un spectacle qui n'est peut-être pas un opéra, mais qui apparaît encore moins "commémoratif" du Bicentenaire - au sens traditionnel de ce terme -, se déroule entre églises, prisons et tribunaux, mêlant le sang rouge au sang bleu, rencontrant agnitions et scélératesses, batards et exécutions, sur le fond d'un long duel entre ledit prêtre détroqué, sans cesse emprisonné à tort, et l'"ignoble" percepteur des puissants, qui triomphe sous tous les régimes, en bon champion de l'opportunisme.

A la fin ce sont la pacification et la grandeur qui gagnent, mais le bonnet de Marianne est porté par une putain.

La subtile dérision avec laquelle un catholique anglais lit la révolution française apparaît également à travers ce goût qui lui fait affubler les personnages, y compris le méchant, de noms empruntés au hasard à des protagonistes d'autres époques de l'Histoire de France, alors qu'il se moque complètement des règles de la scène.

Lorenzo Ferrero lui répond par des clins d'œil, en ouvrant la partition avec des accords de clavecin style dix-huitième siècle, pour continuer avec des récitatifs de Mozart, des chœurs passionnés de Verdi, des vocalises forcenées qui effacent le texte du soprano, et probablement quelques airs de jazz; et dans l'antichambre reste Charlotte Corday, déjà suppliciée dans une des œuvres précédentes du compositeur.

Et puis il faut ajouter un peintre qui toute sa vie s'est amusé à désacraliser des généraux bouffis de vanité dans ses collages d'étoffes, de rubans, de boutons, de médailles, auxquels s'ajoutent pour l'occasion des pelotes de laine, des cordes et des bobines, en l'honneur des "tricoteuses"; ce n'est pas un hasard si Enrico Baj (à qui s'est joint cette fois son fils Andrea) est un grand maître de la pataphysique.

C'est à ce moment qu'apparaît le marionnettiste, metteur en scène mais aussi chanteur ambulant, ou pour utiliser une expression médiévale, "montreur de marionnettes".

Mais sur la table qui représente son champ d'action, il se montre aussi lui-même, dans un costume d'Andrea Chenier emprunté aux réserves de la Scala, avec des galons dorés et de vraies franges, quelques médailles de Baj en plus, tandis qu'il manœuvre ses marionnettes à tiges, des silhouettes sur un chariot, parfois réunies en chœur d'un seul bloc, telles des frères siamois multiples. Pendant qu'il les fait agir, il entre lui-même dans l'action, non seulement comme voix récitante, mais comme démiurge d'une foule capricieuse et comme acteur d'un one-man-show qui leur prête des répliques ainsi que quelques chants enregistrés, en écrasant le texte sur sa propre "personnalisation".

C'est avec cette même technique, appliquée différemment, que Massimo Schuster avait monté son *Ubu-roi*. C'était, pour cet artiste milanais habitué à la protestation et à l'essentialité expressive par un long séjour dans la compagnie du Bread and Puppet de Peter Schumann, le premier spectacle de son petit théâtre français de l'Arc-en-Terre, avec Baj déjà.

Cet *Ubu*, qui a connu le succès pendant six ans dans trente cinq pays, est resté un spectacle fétiche, modèle en quelque sorte des productions suivantes, entre autres d'un *Macbeth*, ou d'une *Iliade* qui avec la complicité de Baj propose une visite aux colères funestes du général Achille. Et maintenant, dans cette image galvaudée de la Révolution, y-a-t'il un espace pour le héros à la chandelle verte?

*«L'Art sera un jour reconnu
comme une véritable puissance».*

Mirabeau

FRFAP - 1989 - TH-03 - PROS



AIR FRANCE

*EST HEUREUSE D'APPORTER SON SOUTIEN
AU FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS 1989*