

RE ORSO

LEGENDE MUSICALE de Marco Stroppa pour 4 chanteurs, 4 acteurs, ensemble, électronique, spatialisation et totem acoustique.

Livret de Catherine Ailloud-Nicolas et Giordano Ferrari d'après Re Orso, fable d'Arrigo Boito

ARGUMENT

Exorde

Zuzzurellone (grand enfant)

Une légende en deux parties va se raconter. Toute ressemblance avec des personnes existant ou ayant existé ne saurait être que fortuite.

Première Partie : Ours vivant

Scène 1 : Histoires anciennes ébouriffées (passacaille rocky avec verve)

À la cour de Crète, avant l'an mil, le Roi Ours fait régner la terreur. Il commet un meurtre en public, et contraint ses courtisans à chanter sa gloire paradoxale : ses richesses, ses forfaits, sa concupiscence.

À la fin de la bénédiction nuptiale, Fenella reconnaît le marié et parvient à le dénoncer publiquement. Profitant de la stupéfaction générale, elle s'enfuit.

Scène 2 : Spectrum (pompeux, décomplexé)

Mais la nuit suivante, une voix mystérieuse le hante. Est-ce la voix de la femme qu'il a tuée ? A-t-elle rattrapé à son meurtre ? Est-ce la voix de la conscience qui, tel un ver, ronge le Roi Ours ?

Scène 3 : Sérénade de pierre (loufoque)

Pour échapper à ces cauchemars, il veut s'unir à Oliba, une jeune femme étrangère qu'il a fait enlever. Pétrifiée, elle se refuse à lui et il tente de la violer, aidé de ses sbires.

Scène 4 : Duel dialectique (*embrouillé*) et larve de Tango (*émietté*)

La voix s'incarne. La femme ou son fantôme réapparaît, c'est le Ver. S'engage avec le Roi un duel dialectique qui se transforme en duo. Le Roi reconnaît l'ambivalence de son âme.

Scène 5 : Noces et chansons (*outrecuidant*) et intermède historique (*festif, chaotique*)

Le lendemain, on célèbre le repas de noces du Roi et d'Oliba. Un Trouvère vient chanter, accompagné de son double instrumental, un piano robotisé. Papiol, le bouffon du Roi, est invité à faire des tours. Le Ver raconte à Oliba les dessous de cette étrange Cour. Puis le Trouvère imprudemment chante l'amour à Oliba. Le Roi Ours déchaîne sa violence. Il tue le Trouvère, Oliba et le Ver. Il invite sa Cour horrifiée à une orgie de violence et de blasphèmes.

Deuxième Partie : Ours mort

Scène 1 : Confession (*rugueux, obsolète*)

Le Roi Ours, mourant, est face à son confesseur. Il lui propose de l'argent contre l'absolution de ses crimes. Mais cette confession tourne au cauchemar. Les morts de la première partie réapparaissent pour rejouer au Roi le théâtre de ses méfaits. Le Ver raconte le voyage qui l'a conduit à retrouver le Roi Ours.

Scène 2 : Litanie, grand tutti bordélique (*grand pandémonium, comme une gigue boîteuse*)

Tous s'unissent dans une litanie diabolique qui accompagne la mort du Roi, une mort sans rédemption.

Scène 3 : Pierre tombale, cercueil, linceul (*serein, sérieux, simple, sûr*)

Le Ver, devenu voix du peuple, voix du poète, célèbre sa victoire sur le tyran.

Catherine Ailloud-Nicolas

À LIRE AVANT LE SPECTACLE

L'Opéra Comique a été pendant toute son histoire, de son apparition en 1714 à sa fusion avec l'Opéra en 1939, la deuxième scène de création lyrique en France en termes de budget. Pour le nombre de pièces nouvelles, l'Opéra Comique tient le premier rang avec, en moyenne sur cette large période, une dizaine de titres par saison, deux fois plus que son grand aîné. Contrairement à l'Opéra, la Salle Favart jouait tous les soirs jusqu'aux années 1930 et se devait, avec son budget modeste, de fidéliser son public en renouvelant ses affiches. Accueillante pour les jeunes auteurs et compositeurs, elle fut le fer de lance de l'école française d'interprétation, un haut lieu d'invention et de proposition artistiques, tout en restant un théâtre de répertoire avec une identité bien marquée qui doit beaucoup à son genre conjuguant comédie parlée et expressivité musicale. De 1939 à 1989, la Salle Favart a continué d'accueillir des créations comme celles de Francis Poulenc, programmées alors dans le cadre de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux puis du Théâtre national de l'Opéra. De 1990 à 2006, avant de retrouver son statut de Théâtre national perdu en 1989, les créations sont devenues rares, non en termes de propositions scéniques mais bien d'œuvres originales commandées à des compositeurs contemporains. En prenant la direction du Théâtre national de l'Opéra Comique en septembre 2007, Jérôme Deschamps a souhaité renouer avec la vitalité du genre et la vocation du lieu. La viabilité économique et la formation au XX^e siècle d'un

répertoire international très sélectif rendent impossible aujourd'hui la programmation, comme jadis, d'une création pour deux ou trois reprises du répertoire. Mais en passant commande dès 2007 à des compositeurs travaillant en France et passionnés par la question du théâtre, l'Opéra Comique est redevenu en 2010 - après le temps de la composition - une scène de création. Après une nouvelle production de Roméo & Juliette de Pascal Dusapin en 2008, la Salle Favart a accueilli la création parisienne de Lady Sarashina de Peter Eötvös en 2009 et, en 2010, la création mondiale des Boulingrin de Georges Aperghis, suivie de la création parisienne de Cachafaz d'Oscar Strasnoy. Commandée en 2008 à Marco Stroppa et prévue tout d'abord pour juin 2011, la création mondiale de Re Orso a été repoussée à mai 2012 afin de laisser au compositeur le temps d'achever son œuvre. Une telle souplesse prévalait dans le champ de la création tant que les théâtres ont fonctionné sur le mode du répertoire - Pelléas et Mélisande ayant ainsi été achevé trois mois avant sa création, et les interludes composés quelques jours avant le jour J. En 2010-2011, la dramaturgie de Re Orso a en particulier été totalement reformulée en étroite collaboration avec Richard Brunel, le metteur en scène, et les deux dramaturges, Catherine Ailloud-Nicolas et Giordano Ferrari. Le livret résulte en effet de l'adaptation, pour la musique et la scène d'aujourd'hui, d'un poème dramatique italien d'Arrigo Boito que celui-ci, fameux librettiste de Verdi et

compositeurdramaturge à l'instar de Wagner, avait conçu pour la seule lecture et publié, sous plusieurs versions, entre 1864 et 1902. Écrit en vers hétérométriques, structuré comme une oeuvre musicale, le *Re Orso* de Boito se présente en deux parties : *Orso vivo* (Ours vivant) et *Orso morto* (Ours mort). Œuvre double, le *Re Orso* de Marco Stroppa comporte une première partie de musique surtout instrumentale, terminée en mars 2012, et une seconde partie plutôt électronique élaborée à l'Ircam, parachevée en avril 2012 mais qui est le fruit d'années de recherches sur plusieurs systèmes et programmes informatiques. Grâce à l'amplification des chanteurs et des comédiens tout au long de la représentation, et à l'usage de systèmes transformant leurs voix ou produisant des voix de synthèse et des sons imaginaires, l'opéra ne présente pas de rupture entre les deux langages musicaux, mais au contraire un jeu de continuité, de conjugaison et de contrastes qui participe pleinement de la dramaturgie. Le Roi Ours, qui donne son nom à l'œuvre, détruit ses sujets et se croit à la fois invincible et immortel. Il est confronté, le moment venu, à la puissance ultime du Ver qui s'incarne – pour le spectacle et de façon emblématique – dans une femme issue d'un peuple trop longtemps martyrisé. La légende musicale de Marco Stroppa questionne le pouvoir dans l'esprit de l'opéra bouffe mais aussi du théâtre hugolien et surtout shakespearien, que connaissait bien Boito pour l'avoir traduit ou adapté pour la scène lyrique. Elle analyse les effets du pouvoir sur le rapport à la réalité et à la vérité de ceux qui l'exercent ou

l'endurent : le doute qui étreint le tyran, la ronde des compromissions autour de lui, la fascination qu'il exerce sur ses victimes. Porté par les vers de Boito, Marco Stroppa a composé avec *Re Orso* son premier opéra. Familier du répertoire lyrique, il a choisi de confronter son univers musical aux paramètres du genre, veillant à la caractérisation des personnages et à la mise en place d'une dramaturgie dynamique. La notion de chant, qui fait la part belle aux voix lyriques, façonne l'écriture instrumentale comme la composition électronique. Le jeu scénique mobilise les musiciens de l'Ensemble Intercontemporain, leur directrice musicale Susanna Mälkki et même un piano robotisé, double mélancolique d'un trouvère qui mourra avec lui sur la scène. L'électronique suit le tempo du chef à l'instar de tous les autres. Le dispositif de spatialisation tire parti du rapport frontal du public au spectacle qu'induit l'architecture de la Salle Favart avant d'investir le plateau pour la scène finale. Le théâtre donne ainsi véritablement corps au discours musical et au parcours sonore de la fable. *Re Orso* est le fruit de la rencontre, par-delà un siècle, d'un artiste d'hier, Arrigo Boito, qui avait profondément souhaité la régénération du genre lyrique, avec un artiste d'aujourd'hui, Marco Stroppa, qui aborde cette problématique avec une vision et des moyens d'expression de notre époque et en partie issus de l'électronique. L'Opéra Comique favorise résolument ce type de confrontation, surtout lorsque la légende musicale qui en découle se présente comme une véritable fable politique.