

opéra
Comique

LES ÉCLAIRS



LES ÉCLAIRS

PHILIPPE HERSANT ET JEAN ECHENOZ

2, 4, 6 ET 8 NOVEMBRE 2021

LES ÉCLAIRS

Drame joyeux en quatre actes de Philippe Hersant
Livret de Jean Echenoz, d'après son roman *Des éclairs*, paru en 2010 aux Éditions de Minuit
Commande de l'Opéra Comique
Création mondiale

Direction musicale - **Ariane Matiakh**
Mise en scène - **Clément Hervieu-Léger,**
sociétaire de la Comédie-Française
Collaboratrice artistique - **Frédérique Plain**
Décors - **Aurélie Maestre**
Costumes - **Caroline de Vivaise**
Lumières - **Bertrand Couderc**
Son - **Jean-Luc Ristord**

Assistante décors - **Clara Cohen**
Assistante costumes - **Magdalena Calloc'h**
Assistante lumières - **Cécile Giovansili Vissière**

Chef de chant - **Christophe Manien**
Chef de chœur - **Mathieu Romano**

Gregor - **Jean-Christophe Lanièce**
Ethel Axelrod - **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur**
Norman Axelrod - **François Rougier**
Betty - **Elsa Benoit**
Edison - **André Heyboer**
Parker - **Jérôme Boutillier**

Le Capitaine, un domestique, un adjoint d'Edison - **Alban Dufourt***
Le Second, le Médecin légiste - **Mathieu Dubroca***
Domestiques - **Anthony Lo Papa*, Paul Kirby***
Adjoints d'Edison - **Florent Thioux*, Sorin Adrian Dumitrascu*, Vlad
Crosman***

Figurants - **Stéphane Lara, Antoine Pinquier**

Chœur - **Ensemble Aedes**
Orchestre Philharmonique de Radio France

**Membres de l'Ensemble Aedes*

AVEC LE SOUTIEN DE

Madame Aline Foriel-Destezet,
Mécène principale
de l'Opéra Comique



PARTENARIAT MÉDIA



Spectacle capté les 6 et 8 novembre, diffusé sur France Musique le 1^{er} décembre,
et ultérieurement sur TV5 et sur le site d'OperaVision.

Production **Opéra Comique**

Coproduction **Opéra National Grec**

Durée estimée : **2h sans entracte**

Introduction au spectacle et Chantez Les Éclairs
dans les espaces du théâtre, 45 minutes avant
chaque représentation

À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Par Agnès Terrier

“ Dans aucune salle de Paris on n’avait obtenu jusqu’à présent une lumière aussi vive et aussi légère qu’au nouvel Opéra Comique ! » Ainsi célébra-t-on, dans la presse de 1898, la réouverture de la salle Favart, désormais dotée d’un équipement *entièrement* électrique – une première en Europe.

Ce n’est donc pas un hasard si Nikola Tesla, génial développeur du courant alternatif, devient en 2021 le héros, à l’Opéra Comique, d’une création lyrique : *Les Éclairs*. Des éclairs porteurs d’une énergie nouvelle, facile à produire, à maîtriser et à transporter, dissipatrice de ténèbres, génératrice de communications démultipliées ! Des éclairs pour conjurer les flammes qui, en 1887, avaient ravagé l’Opéra Comique, trahi par la vétusté de son équipement au gaz...

Les éclairs furent les complices de Nikola Tesla, ingénieur américain d’origine serbe, né dans l’Empire d’Autriche en 1856, mort à New York en 1943. Sa vie fut jalonnée de fulgurances intérieures et d’éblouissantes expériences publiques. *Courant alternatif, transformateur, transmetteur, etc.* : Tesla avait d’abord l’intuition de ses inventions lors de flashes prémonitoires. Mais que d’embûches ensuite pour convaincre les industriels de financer ses inventions, et pour rassurer le public sur leurs usages ! Alors, après les tests en laboratoire, Tesla s’offrait en spectacle pour faire la démonstration de ses trouvailles. Car il n’avait qu’un objectif : interconnecter les humains en offrant à ses idées la plus large application qui soit.

Cette vocation universelle habitait un homme plein de manies et de phobies, à la fois dandy mondain et savant fou, et dont le sens de

la publicité était inversement proportionnel au sens des affaires. Si bien qu’il mourut pauvre et solitaire, quoique nimbé d’une réputation de bienfaiteur de l’humanité.

Sept ans après l’inscription des archives et brevets de Tesla au Registre de la Mémoire du monde de l’UNESCO, Jean Echenoz publiait en 2010 aux Éditions de Minuit son 14^e roman, *Des éclairs*. Il s’agissait d’une biographie de Tesla, à la fois imaginaire et très informée, comme l’étaient ses deux opus précédents, *Ravel* paru en 2006, et *Courir* (d’après la vie de l’athlète Emil Zátopek) paru en 2008. Chaque récit campe un génie qui voit ses performances lui échapper, et la société le prendre de vitesse. Qualifié de « fiction sans scrupules biographiques », *Des éclairs* présente le héros sous le nom de Gregor, façon pour Echenoz de s’autoriser une grande liberté de ton et de mise en scène.

« Le but d’un inventeur est de trouver des solutions pour préserver la vie. Que ce soit en mettant certaines énergies au service l’humanité, en perfectionnant les appareils, ou en inventant des dispositifs qui rendent la vie plus confortable, il contribue à améliorer la sécurité de notre existence. »

Nikola Tesla en 1919

En 2016, Olivier Mantei dirigeait sa première saison à la tête de l’Opéra Comique – dont la fermeture pour travaux lui permettait de planifier des créations et de renouveler le répertoire. Il proposa à Jean Echenoz d’écrire un livret d’opéra, dans une absolue liberté. Comme cela arrive rarement, le projet littéraire précédait la commande musicale. Le livret fut donc conçu sans compositeur. Jean Echenoz choisit d’adapter *Des éclairs*, et il prit le temps de transformer son roman en texte scénique, re-titré *Les Éclairs*, ajoutant en particulier un second personnage féminin au premier qu’il avait déjà inventé pour offrir une sorte de vie affective à Gregor.

Par ailleurs, Olivier Mantei envisageait avec Philippe Hersant un projet pour l’Opéra Comique, tenant à offrir au compositeur une première création lyrique à Paris – les opéras

antérieurs d’Hersant, *Le Château des Carpathes* et *Le Moine noir*, avaient été respectivement créés au Festival de Montpellier (1992) et à l’Opéra de Leipzig (2006). Plusieurs idées furent évoquées, sans aboutir.

Puis apparut l’évidence : présenter Hersant à Echenoz, Echenoz à Hersant. Et c’est ainsi que début 2019, Philippe Hersant reçut un premier état du livret des *Éclairs*.

2019 a été l’année du travail en commun sur ce livret, qui a permis au compositeur de se l’approprier et à l’écrivain de l’accompagner. 2020, année de confinement, a contraint le compositeur à écrire sa partition reclus dans son atelier de Montmartre, éloigné de l’équipe artistique et de la distribution vocale, mais proche du ciel de Paris et de ses pigeons – volatiles qui, dans le roman et le livret, sont les derniers compagnons de Gregor.

2021 est l’année de la création scénique, celle qui offre à tous les protagonistes du projet de quitter les téléphones et les écrans des confinements successifs – outils de communication si redevables à Tesla – pour construire le spectacle ensemble, au théâtre, sous la direction scénique de Clément Hervieu-Léger et musicale d’Ariane Matiakh.

Ils portent ensemble l’histoire de ce génie obsessionnel, à la fois généreux et aveugle à l’égard de l’humanité, trop convaincu de la supériorité de la science pour en voir les dangers. Un sujet profond, une problématique ô combien actuelle, un traitement éclairant et accessible, sous la forme d’un drame joyeux. Pour cette dernière création du mandat directorial d’Olivier Mantei, l’Opéra Comique persévère dans le renouvellement de l’opéra français, en pariant comme il l’a toujours fait sur l’esprit, la sensibilité et l’engagement des artistes.

ARGUMENT

ACTE I

Sur le pont d'un transatlantique, le jeune ingénieur Gregor arrive en Amérique avec une recommandation à l'attention du puissant industriel Thomas Edison. La fin de la traversée lui donne l'occasion de démontrer ses talents: il répare les dynamos du navire, avariées par une tempête.

Interviewé par la première femme journaliste du *New York Herald*, Edison se montre pétri d'ambition et de cynisme. Il veut bien recevoir Gregor, mais pour le mettre au défi d'améliorer son principe de générateur. Gregor parvient-il à décupler la puissance de la machine, Edison le renvoie au lieu de le payer, et promet d'entraver sa carrière.

Quelque temps plus tard, Betty découvre que Gregor est devenu ouvrier pour survivre. Elle recommande ce génie singulier à Parker, un riche entrepreneur en quête de bons placements. Parker prend Gregor sous son aile.

ACTE II

Grâce à Parker, Gregor vit désormais dans le luxe et peut développer ses recherches, tout en fréquentant la haute société new-yorkaise. Lors d'une réception, il rencontre le philanthrope Norman Axelrod et sa femme Ethel: ils se prennent respectivement d'amitié et d'amour pour lui.

Edison décide de salir la renommée des inventions de Gregor, en particulier celle du courant alternatif. Il organise des électrocutions publiques d'animaux, puis le premier essai de chaise électrique sur un condamné à mort, invitant les journalistes dont Betty à chroniquer l'événement.

Pourtant, dans l'opinion publique, Gregor remporte la guerre des courants. Les manifestations de reconnaissance lui pèsent cependant, et il part poursuivre ses travaux dans le Colorado.

ACTE III

Convaincu qu'il peut établir le contact avec des civilisations extraterrestres, Gregor rentre du Colorado avec le désir de développer une énergie libre d'usage, pour le bienfait de l'humanité. De génie, il commence à passer pour un excentrique – en dépit de l'attachement protecteur d'Ethel qui le défend devant la presse, où seule Betty croit le comprendre.

Ces remous et l'altruisme de Gregor étant nuisibles aux affaires, Parker lui retire son soutien et rompt leur contrat.

ACTE IV

Gregor ne fréquente plus que les Axelrod. Norman voit encore en lui un homme d'avenir. Ethel lui déclare son amour et veut l'emmener en Europe pour relancer sa carrière. Mais Gregor refuse de trahir Norman.

Ses recherches ne lui rapportent plus rien. Il ne s'attache plus qu'à nourrir les pigeons de son quartier, tandis qu'Edison fait prospérer son empire technologique.

Ethel finit par avouer à Norman son amour pour Gregor, et le quitte. Mais dans sa chambre d'hôtel miteux, Gregor n'y est plus pour personne.

Ce n'est donc peut-être pas que Gregor invente des choses à proprement parler mais, dans la découverte et l'intuition de ces choses, il se borne à jeter l'idée qui les produira. Il a tort, allant beaucoup trop vite, il devrait s'arrêter cinq minutes sur l'une d'elles pour la mener à son terme et la développer, l'explorer d'autant plus qu'il s'agit chaque fois de phénomènes promis à un certain avenir, jugez-en. La radio. Les rayons X. L'air liquide. La télécommande. Les robots. Le microscope électronique. L'accélérateur de particules. L'Internet. J'en passe.

Or on sait bien que tout le monde pense, toujours, la même chose au même instant. En tout cas se trouve-t-il toujours au moins quelqu'un pour avoir la même idée que vous. Mais il y en a toujours un aussi qui, avec la même idée que les autres, se montre plus patient, plus méthodique ou chanceux, mieux avisé, moins dispersé que Gregor, pour ne se consacrer qu'à elle et devancer le reste du monde en la réalisant. Et c'est lui qui, le premier, donne son nom à l'idée. Lui qui la met sur le marché, lui qui en fait commerce et lui qui touche. Peut-être cela ne tient-il, quelquefois, qu'à un nom. Prenez le cinéma, par exemple. Ils ont été toute une bande à l'inventer en même temps mais parmi cette bande se trouvaient deux frères nommés Lumière. Tout cela tient à peu de chose, n'est-ce pas, et il suffit d'un rien : on peut imaginer qu'avec un nom pareil, il n'est pas anormal que ce soient eux qui aient décroché l'affaire.

Il en ira ainsi avec Gregor : les autres vont s'emparer discrètement de ses idées pendant que lui passera sa vie en ébullition. Mais ce n'est pas tout de faire bouillir, il faut ensuite décanter, filtrer, sécher, broyer, moudre et analyser. Compte, pèse, partage. Gregor n'a jamais le temps de s'occuper de tout ça. Eux, dans leur coin, vont prendre tout le leur pour mener ses idées à terme alors que lui, haletant, aura déjà bondi sur autre chose. Et les dépôts de brevets n'y feront rien, n'empêchant pas plus Röntgen de revendiquer l'invention des rayons X que, plus tard, Marconi la radio. C'est aussi que Gregor pousse un peu, avec toujours cette tendance à présenter bruyamment ses découvertes, moins soucieux de s'y attacher que de produire à coups de cymbale un maximum d'effet.

Jean Echenoz, *Des éclairs*, Les Éditions de Minuit, p. 80-81

PAROLES DE JEAN ECHENOZ

“ JEAN ECHENOZ, D'OÙ EST VENU VOTRE INTÉRÊT POUR NIKOLA TESLA ? QUE REPRÉSENTE-T-IL POUR VOUS ?

Dans mon projet d'écrire trois « vies imaginaires », je voulais m'occuper d'une histoire de savant après celle d'un compositeur (Maurice Ravel) puis d'un athlète (Emil Zátopek) et j'ai cherché pendant pas mal de temps un personnage d'inventeur qui puisse déclencher ce désir de narration. C'est finalement un ami américain, l'écrivain Mark Polizzotti, qui m'a suggéré le personnage de Nikola Tesla dont l'œuvre et la vie singulière m'ont aussitôt donné envie de m'y intéresser.

“ DE VOS TROIS ROMANS BIOGRAPHIQUES, DES ÉCLAIRS EST LE SEUL À TRAVESTIR LE NOM DU PERSONNAGE CENTRAL. POURQUOI GREGOR ET PAS NIKOLA ?

C'est d'abord parce que mon traitement de cette vie est beaucoup plus romancé que pour les précédentes, et que je m'écartais sensiblement d'une approche biographique pour y introduire des éléments de fiction. Ce livre est beaucoup plus « imaginaire » que les deux autres : je me suis davantage permis d'inventer des personnages et des situations que j'aurais trouvé inopportun d'associer à leur modèle réel.

Accessoirement, ce changement tient aussi à des raisons de sonorité : « Gregor » me semblait sonner mieux que « Nikola », ce qui m'a paru se vérifier dans la transposition vers une approche opératique.

“ LA MUSIQUE OCCUPE UNE PLACE TRÈS IMPORTANTE DANS VOTRE ŒUVRE. PLUS LARGEMENT, AUSSI, LE MONDE SONORE. D'OÙ CELA VIENT-IL ?

Cela vient certainement de mon enfance, dans une famille où la musique était très présente. C'est une situation d'héritier, finalement, comme si on m'avait transmis un trésor à partir duquel j'ai pu faire ensuite mes propres découvertes.



“ QUEL RÔLE CONFÉREZ-VOUS À LA MUSIQUE ET AUX SONS DANS VOS ROMANS - DANS LEUR CONSTRUCTION, DANS VOTRE ÉCRITURE ?

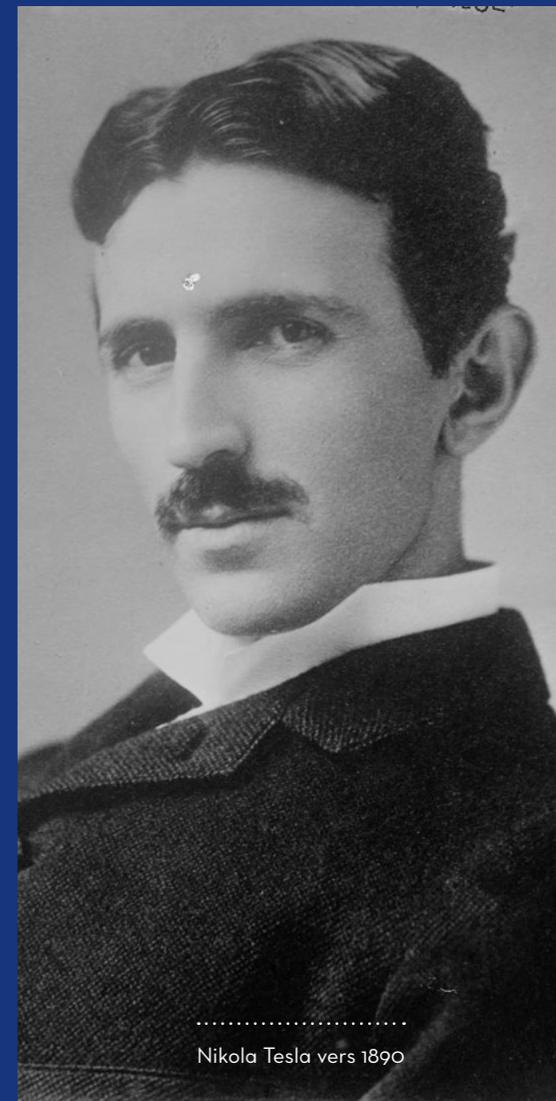
Les références à la musique sont souvent plutôt illustratives dans mes romans, elles peuvent jouer comme des références ou des marqueurs. Mais je crois que le souvenir de certaines œuvres musicales - nappes sonores, dissonances, effets rythmiques, etc. - est quelquefois en arrière-plan de l'écriture, comme si je tentais d'en transposer des éléments. La question de la sonorité est de toute façon toujours au premier plan dans mon travail. Une phrase me semble toujours avoir plus de sens si elle sonne efficacement, comme si le son pouvait avoir lui-même des effets de sens.

Dans ce travail sur un livret, la préoccupation sonore était différente. Une phrase qui « sonne » dans une fiction écrite ne va pas produire le même effet si elle doit être articulée physiquement, et chantée à plus forte raison.

“ ET LE THÉÂTRE ? VOTRE ART ROMANESQUE EST TRÈS « SCÉNIQUE », AVEC LE GOÛT DE LA SITUATION, DU DÉCOR, DES ACCESSOIRES, DE LA GESTUELLE... OU BIEN EST-CE LE CINÉMA ?

Je crois que dans ce que j'essaie de faire, le cinéma a joué un plus grand rôle que le théâtre qui m'est assez peu familier. J'ai l'impression un peu absurde d'avoir appris au cinéma pas mal de choses sur la littérature, ou plutôt d'avoir eu le désir d'importer des éléments de rhétorique cinématographique dans la fabrique du roman. J'ai toujours le souci d'essayer de faire voir ou de faire imaginer, de provoquer des images.

Avant ce projet de livret d'opéra que m'a proposé Olivier Mantei, on m'avait suggéré une ou deux fois d'écrire pour le théâtre mais je ne m'en crois guère capable. Le dialogue théâtral n'a rien à voir avec le dialogue romanesque : ils n'ont vraiment de commun que le nom. Et le dialogue cinématographique est encore une autre affaire, tout aussi singulière et que j'aurais du mal à mettre en œuvre. Mais curieusement, je me suis senti beaucoup plus sensible à ce projet d'opéra, alors que ma culture dans ce domaine est assez rudimentaire.



.....
Nikola Tesla vers 1890



“ QUAND OLIVIER MANTEI VOUS A PROPOSÉ D'ÉCRIRE UN LIVRET, S'AGISSAIT-IL DÈS LE DÉBUT D'ADAPTER UN DE VOS ROMANS PLUTÔT QUE DE DÉVELOPPER UN SUJET ORIGINAL ? POURQUOI DES ÉCLAIRS ? QU'EST-CE QUI VOUS PLAISAIT DANS LE FAIT DE PROCÉDER VOUS-MÊME À L'ADAPTATION ?

Il me semblait - assez confusément - que mon roman *Des éclairs* pouvait peut-être constituer un support intéressant dans une perspective d'opéra. Je crois que cette idée a plu à Olivier Mantei qui m'a donné une liberté complète pour aborder ce traitement. C'est à lui que je dois vraiment tout dans ce projet. C'est lui qui m'a permis cette entreprise en ne me suggérant aucune contrainte, aucun cadre particulier.

Je me souviens qu'au cours d'une de nos premières rencontres, je lui ai demandé si je pourrais par

.....
Broadway, deuxième moitié du XIX^e siècle

exemple faire représenter sur scène un accident de tramway. Ce n'était pas une provocation de ma part mais une inquiétude sur les limites qui pourraient être les miennes : ce qu'on pouvait faire et surtout ne pas faire. Mais Olivier Mantei m'a répondu instantanément : « Tout est possible à l'opéra ». Dès lors, je pouvais me sentir absolument libre. Mais l'effet ingénieux d'une liberté qui vous est à ce point donnée, c'est qu'elle vous amène à établir vous-même vos propres limites.

Cela dit, c'était au départ un défi très intimidant, j'ai mis pas mal de temps à trouver le ton et les angles de cette affaire. Puis une espèce de mécanique dramatique s'est mise en place assez vite, de façon très stimulante, comme un territoire inexploré mais accueillant. Peut-être était-ce dû à une sorte de visualisation un peu automatique des personnages, des décors, des scènes à mesure que je les écrivais.

“ COMMENT AVEZ-VOUS SÉLECTIONNÉ ET RÉORGANISÉ SCÈNES ET PERSONNAGES DU ROMAN ?

J'ai souhaité conserver la trame de mon livre, mais transformer son architecture en développant ses dimensions scéniques. Cela supposait une nécessité de « montrer », de faire voir les situations en même temps que de les faire entendre. D'où un traitement de la parole qui s'est immédiatement imposé, tout à fait différent du dialogue romanesque : je crois qu'il ne reste pratiquement aucune phrase du roman dans le livret.

Les personnages de femmes étaient trop absents du roman, ce qui s'explique un peu par leur rareté dans ce qui semble avoir été la vie affective de Nikola Tesla. J'avais déjà inventé celui d'Ethel, en trichant délibérément avec l'apparence biographique. Pour celui de Betty, il me semblait d'abord nécessaire d'établir un équilibre plus juste entre les rôles masculins et féminins, mais aussi d'imaginer un nouveau personnage qui serait à la fois une actrice à part entière de l'intrigue et qui serait, parallèlement, en charge de commenter celle-ci.

“ QUEL RÔLE A JOUÉ PHILIPPE HERSANT DANS LE PROCESSUS D'ADAPTATION ? LES QUESTIONS DE TESSITURES VOCALES ET DE FORMES MUSICALES ONT-ELLES ÉTÉ CENTRALES DANS VOTRE COLLABORATION ?

Philippe Hersant a bien voulu, d'abord, accepter le livret dans son état initial que je jugeais moi-même trop long. Nous avons donc procédé à des coupes indispensables, des ellipses, des équilibrages, etc. Mais en même temps, dans la logique de son travail et dans sa réinvention dramatique, il m'a parfois proposé de développer telle ou telle scène, d'inventer ou de préciser certaines répliques, de concevoir un monologue imprévu, etc.

Ces « commandes » ponctuelles qu'il pouvait me faire étaient extrêmement stimulantes : après le travail solitaire d'écriture du livret, nous passions par ces échanges à la mise au point de l'opéra lui-même et le sentiment de se mettre au service d'une œuvre était alors très précieux.

“ DU ROMAN À L'OPÉRA, COMMENT LE PERSONNAGE DE GREGOR A-T-IL CHANGÉ ?

Je ne crois pas qu'il ait tellement changé. Mais la nature dialoguée du projet l'a peut-être fait s'incarner davantage. Faire parler des personnages, sans la liberté de recul ou de distance qu'autorise le roman, implique naturellement de développer ou de suggérer leur psychologie.

“ VOTRE LIVRET EST ÉCRIT EN GRANDE PARTIE EN VERS, LIBRES COMME RÉGULIERS (ALEXANDRINS) : EXPLIQUEZ-NOUS CE CHOIX D'ÉCRITURE.

Le recours à la versification blanche, alexandrin ou octosyllabe, est quelquefois venu spontanément - et de manière inattendue plus spontanément que la prose - quand je pensais à la « profération » du texte, par les variations rythmiques que permet le vers régulier. Je sais bien qu'il est parfois mal vu d'introduire des alexandrins dans la prose, mais le vers classique était un espace intéressant - ne serait-ce que par la possibilité de le casser d'un instant à l'autre, de le déséquilibrer en induisant des scansions différentes, de le pervertir un peu, de jouer avec lui.

UN DRAME JOYEUX

Entretien avec **Philippe Hersant**
Propos recueillis par **Sarah Léon**

“ À L'ORIGINE, C'EST L'OPÉRA COMIQUE QUI A DEMANDÉ À JEAN ECHENOZ D'ADAPTER SON ROMAN. COMMENT S'EST DÉROULÉE VOTRE COLLABORATION ?

De mon côté j'avais eu des contacts avec Olivier Mantei dès son entrée en fonction à l'Opéra Comique. Plusieurs projets avaient été évoqués mais ils n'ont pas abouti. Et puis, il y a un peu plus de deux ans, Olivier m'a appelé pour me proposer d'écrire un opéra sur le livret qu'il avait commandé à Jean Echenoz. Je ne sais s'il avait, dès le début, un compositeur bien particulier en tête. En tout cas, lorsque je suis intervenu dans cette aventure, le livret était déjà entièrement écrit. J'ai été tout de suite intéressé parce que j'aime beaucoup Echenoz.

“ ENSUITE, IL Y A QUAND MÊME EU DES ÉCHANGES POUR RETRAVAILLER LE LIVRET ?

Oui, mais nous n'avons pas pu nous voir souvent, à cause du confinement... La première fois que nous nous sommes rencontrés, nous avons surtout parlé du premier acte, que je lui ai proposé de raccourcir légèrement afin d'éviter la répétition de certaines situations (les pannes électriques liées au système d'Edison). Jean m'a tout de suite mis à l'aise en me laissant tout loisir de supprimer des phrases, à condition, bien sûr, de ne pas nuire à la cohérence et à la compréhension du récit. Les changements sont, somme toute, assez minimes. Une scène supprimée, quelques coupures dans les dialogues, quelques phrases déplacées d'une scène à une autre, et quelques ajouts de texte dans les parties chorales. J'ai aussi demandé à Jean d'écrire un petit monologue pour Norman à l'acte IV. Il n'existait pas dans la première version.

“ LE CONFINEMENT EST DONC ARRIVÉ SUR CES ENTREFAITES. EN QUOI CELA A-T-IL CHANGÉ VOTRE PROCESSUS D'ÉCRITURE ?

Je dois avouer que le confinement aura plutôt été mon allié. Les délais pour écrire cet opéra étaient courts... En l'absence de toute autre occupation, j'ai pu consacrer tout mon temps à la composition, ce qui m'a permis de rendre ma partition avec, disons, un retard raisonnable ! La mise en route a été un peu difficile, toutefois... Plutôt que de me mettre à la table de travail, j'ai passé le premier mois à prendre des photos de ma fenêtre à Montmartre. Curieusement, par la suite, ces deux activités - photo et composition - ont fini par se rejoindre. Le théâtre dont j'étais privé, je l'avais sous les yeux, j'observais et photographiais les pigeons, le ciel, les cheminées... Du reste (mais c'est une coïncidence), il est pas mal question de pigeons dans *Les Éclairs* ! Ce que j'ai regretté, c'est d'avoir eu peu de contacts avec les autres acteurs du projet. Par la force des choses, la présentation de la maquette des décors et des costumes a dû se faire par visioconférence. Mais cela n'a pas été trop préjudiciable au travail d'écriture de l'opéra.

Photographie de Philippe Hersant.
La Galerie des Photographes expose le travail photographique de Philippe Hersant sous le titre *Sentinelles* du 26 octobre au 6 novembre 2021.



LE TRAVAIL DU COMPOSITEUR

La série originale et son rétrograde sur deux colonnes, avec leurs douze transpositions.

Handwritten musical score on page 14. The score is organized into two columns. The left column is labeled 'Retrograde' and the right column is labeled 'Série'. Each column contains 12 staves, numbered 1 to 12. The notes are written in a shorthand notation using letters like 'do', 're', 'mi', 'fa', 'sol', 'la', 'si', 'do', 're', 'mi', 'fa', 'sol', 'la', 'si', 'do' with various accidentals (sharps, flats, naturals) and stems. The score is written on a system of five-line staves.

Handwritten musical score on page 15. The score is organized into two columns. The left column is labeled 'Rv' and the right column is labeled 'RvRv'. Each column contains 12 staves, numbered 1 to 12. The notes are written in a shorthand notation using letters like 'do', 're', 'mi', 'fa', 'sol', 'la', 'si', 'do', 're', 'mi', 'fa', 'sol', 'la', 'si', 'do' with various accidentals (sharps, flats, naturals) and stems. The score is written on a system of five-line staves. At the bottom of the page, there is a section labeled 'Acte I' and 'Acte IV' with musical notation and some annotations.

Le renversement de la série et le rétrograde du renversement, ainsi qu'en bas, les formes de la série utilisées dans chacun des actes.

“ **LES ÉCLAIRS EST VOTRE TROISIÈME OPÉRA, APRÈS LE CHÂTEAU DES CARPATHES ET LE MOINE NOIR – JE NE COMPTE PAS TRISTIA, QUI EST UN « OPÉRA CHORAL » UN PEU À PART. VOTRE APPROCHE A-T-ELLE CHANGÉ PAR RAPPORT À CES PRÉCÉDENTS OPUS ?**

Il y a eu aussi un petit opéra de chambre, *Les Visites espacées*, présenté au Festival d'Avignon en 1982. Il n'a jamais été redonné par la suite, mais ce fut ma première incursion dans le domaine lyrique...Ce qui m'a intéressé et amusé dans le livret de Jean, et ce qui m'a frappé tout de suite, ce sont les points communs avec mes deux opéras précédents. Malgré son atmosphère

gothique, *Le Château des Carpathes* traite d'un sujet scientifique (l'invention de l'enregistrement, du magnétoscope, de la reproduction de la voix humaine et des images). Nul doute que la figure d'Edison ait inspiré à Jules Verne les personnages du Baron de Gortz et d'Orfanik. Le Baron du *Château* et l'Edison des *Éclairs* sont frères : les deux rôles sont très proches, tous deux confiés à des voix de barytons-basses. Quant au *Moine noir*, d'après une nouvelle de Tchekhov, il raconte l'histoire d'un philosophe, Andreï, homme brillant, peut-être génial, mais atteint de la folie des grandeurs et totalement inadapté socialement. C'est au Gregor des *Éclairs* qu'il peut évidemment faire songer. Dans les deux opéras on assiste à la déchéance

progressive du héros. Andreï et Gregor connaissent une même fin misérable – la mort dans une chambre d'hôtel.

J'étais donc, d'une certaine façon, en terrain connu. Mais j'ai trouvé dans le livret de Jean Echenoz un ton, une forme et un rythme tout à fait nouveaux pour moi. *Le Château des Carpathes* est un opéra contemplatif, plutôt statique, dans lequel tous les personnages sont des mélancoliques obsessionnels... Dans *Le Moine noir* également, l'étude de caractères prime sur l'action. Dans *Les Éclairs* au contraire, tout va très vite. Le livret est une succession de scènes très rapides, il s'y passe beaucoup de choses. Cela m'a intéressé d'aborder les mêmes sujets de façon beaucoup plus dynamique.

« **J'ai voulu éviter le pathos et garder à l'esprit l'énergie et la joie créatrice de Gregor.** »

Philippe Hersant



“ **EN EFFET, LES ÉCLAIRS PRÉSENTE DES SITUATIONS ET DES SCÈNES TRÈS VARIÉES, QUI S'ENCHAÎNENT À UN RYTHME RAPIDE. COMMENT AVEZ-VOUS ABORDÉ CETTE DIVERSITÉ ?**

J'ai repris ce que j'avais expérimenté dans mon œuvre chorale *Tristia*, écrite sur des poèmes de prisonniers, et qui est une succession de « tableaux » extrêmement différents les uns des autres, et simplement juxtaposés. Une construction qui évite tout développement et toute transition. Mais ce n'est qu'en cours de composition des *Éclairs* que j'ai fini par adopter à nouveau cette forme rapide. Mes premiers brouillons comportaient des interludes, des épisodes introductifs ou conclusifs, des commentaires orchestraux... J'ai supprimé tout cela, il n'en est pratiquement rien resté. Tout s'enchaîne, il n'y a aucune césure entre les actes (sauf une, très brève, entre le premier et le deuxième). Pas d'ouverture, pas d'entracte.

“ **OUI, LA FORCE NAÎT DE CES CONTRASTES TRÈS VIFS...**

Voilà. Il y a même des fondus enchaînés. Par exemple à la fin de la première scène de l'acte II, lorsque les cuivres graves annoncent l'air d'Edison alors qu'Ethel n'a pas encore terminé le sien. C'est comme dans un film lorsque, sur les images de la fin d'une scène, vous entendez déjà les premiers mots du dialogue de la scène suivante. Le livret de Jean Echenoz me fait d'ailleurs penser à un scénario de film. Les changements de lieux y sont très nombreux : il y a près d'une vingtaine de décors différents dans *Les Éclairs* ! J'ai voulu garder cette fluidité cinématographique, et nous avons évoqué avec le metteur en scène, Clément Hervieu-Léger, la possibilité d'utiliser ce procédé qu'on trouve dans des comédies musicales américaines pour figurer le mouvement : ce n'est pas le personnage qui se déplace mais le décor qui bouge derrière lui.

“ **AVIEZ-VOUS DES MODÈLES EN TÊTE POUR CET OPÉRA ? DANS LE ROMAN, LE PASSAGE DU DÉSERT DU COLORADO M'A FAIT PENSER AU DOCTOR ATOMIC DE JOHN ADAMS, DONT LE PERSONNAGE PRINCIPAL EST AUSSI UN SCIENTIFIQUE DE GÉNIE QUI ATTEINT LA MAÎTRISE D'UNE ÉNERGIE COLOSSALE...**

Oui, c'est un opéra que j'ai écouté pendant mon travail de composition. J'ai aussi écouté un certain nombre de comédies musicales de Broadway, un répertoire qui ne m'était guère familier. J'ai également réentendu avec beaucoup d'intérêt *L'Affaire Makropoulos* de Janáček, dont le livret, comme celui des *Éclairs*, comporte beaucoup de texte. J'admire le rythme qu'il a su donner à cette « conversation en musique », proche du théâtre parlé. Mais si je devais trouver un opéra de référence, je pense que je me tournerais vers *The Rake's Progress* de Stravinsky. Comme dans *Les Éclairs*, on y assiste au déclin d'un homme, de la réussite jusqu'à la déchéance et à la folie. Je trouve aussi dans l'opéra de Stravinsky des clins d'œil à Broadway. Et sans être, *Rake's Progress*, un opéra qui renonce à la mélodie continue wagnérienne pour revenir à l'opéra « à numéros » du XVIII^e siècle, il y a dans *Les Éclairs* des scènes bien séparées, des chœurs, des airs, des chansons...

“ L'OPÉRA DU XVIII^e, PARLONS-EN. LES ÉCLAIRS EST QUALIFIÉ DE « DRAME JOYEUX ». CELA ÉVOQUE TOUTE LA TRADITION DU DRAMMA GIOCOSO À L'ITALIENNE... POURQUOI CETTE DÉNOMINATION ?

Cela vient d'une discussion avec Olivier Mantei. Nous nous demandions comment appeler cet ouvrage. « Opéra » lui semblait un peu passe-partout. On ne pouvait pas l'appeler « opéra-comique » car on n'y trouve pas de dialogues parlés. « Opérette » ou « comédie musicale » ne convenaient pas non plus. Un peu par plaisanterie, je lui ai dit : « On pourrait appeler ça drame joyeux, comme le *Don Giovanni* de Mozart », et ça lui a bien plu. Cet oxymore résume, somme toute, assez bien le climat de l'œuvre. Même si les *drammi giocosi* que sont *La Cenerentola* ou *L'Elisir d'amore* se terminent bien, ce qui n'est pas le cas ici...

“ DANS LES ÉCLAIRS C'EST PLUTÔT L'INVERSE : ON EST DANS UNE TONALITÉ PLUTÔT JOYEUSE, OU DU MOINS ÉNERGIQUE TOUT DU LONG, AVEC UNE FIN ASSEZ DÉPRIMANTE, DISONS-LE.

Disons que j'ai gardé cette dénomination à l'esprit, comme un pense-bête. Certes, ce récit est dramatique, ponctué d'échecs, de souffrances, de déceptions amoureuses et même d'épisodes horribles (l'électrocution d'un condamné à mort).

Mais je ne devais pas oublier pour autant la dimension joyeuse de l'histoire - je ne dis pas « gaie », mais bien « joyeuse ». Cette joie que Gregor ressent, dans ses monologues au début des trois premiers actes : joie de créer, joie de maîtriser les éléments, joie de la réussite aussi, joie d'œuvrer au bien public.

Et puis, en arrière-plan, il y a l'effervescence de la ville de New York à cette époque-là. Toute l'énergie d'une ville en construction, qui s'étend vers le ciel peu à peu. Cela me semblait être une dimension essentielle du livret. Certes, la joie disparaît totalement au quatrième acte... Mais j'ai voulu éviter le pathos et garder à l'esprit cette énergie et cette joie créatrice.

“ PARLEZ-NOUS UN PEU DES PERSONNAGES. COMMENT AVEZ-VOUS CHOISI LEURS TESSITURES ?

QU'EN EST-IL DES RÔLES FÉMININS ? DANS LE ROMAN ORIGINAL, PAR EXEMPLE, LE PERSONNAGE DE BETTY N'EXISTE PAS...

En effet, Jean a bien senti qu'il fallait, à côté d'Ethel, un second personnage féminin. Il a inventé Betty, la journaliste, « première femme dans la profession » et qui est sans doute le personnage le plus sympathique de l'opéra. Elle est très touchante, humaine et sentimentale, et elle fait un beau pendant à Ethel. J'ai pensé un moment confier le rôle à une colorature, mais j'ai craint d'aller vers la caricature. Le rôle revient, finalement, à une soprano lyrique. Le rôle d'Ethel, figure plus mûre, est confié à une mezzo. J'ai hésité un moment entre ténor et baryton pour Gregor - et j'ai choisi assez vite une voix de baryton aigu, qui me semblait le mieux convenir aux multiples facettes du personnage. Pour moi il était évident qu'Edison devait être un baryton-basse, dans la tradition des « méchants » d'opéra. Le rôle de Parker, personnage plutôt grotesque, est confié à une basse bouffe à la Falstaff. Il manquait un ténor dans la distribution et j'ai attribué cette tessiture à Norman Axelrod, le mari d'Ethel.

“ POUVEZ-VOUS ÉVOQUER VOTRE TRAVAIL SUR L'ORCHESTRATION ? POURQUOI PAR EXEMPLE UTILISER UN SYNTHÉTISEUR ?

C'est une grande nouveauté pour moi ! Mais il m'est vite apparu que dans cette histoire, dont la toile de fond est la « guerre des courants électriques », la présence d'un instrument électrique s'imposait. Je l'utilise, bien sûr, dans la scène d'électrocution - mais il m'est également utile, tout au long de la partition, pour évoquer toutes sortes d'instruments à clavier : piano jazz, vibraphone, célesta, clavecin, cymbalum...

“ VOUS COMPOSEZ SOUVENT EN VOUS INSPIRANT DE SOUVENIRS MUSICAUX ET EN ACCUEILLANT LIBREMENT DES RÉMINISCENCES D'ŒUVRES ANTÉRIEURES. RETROUVE-T-ON DE TELS PROCÉDÉS DANS LES ÉCLAIRS ?

Pas beaucoup. Il y a quelques clins d'œil, notamment au scherzo de la *Symphonie du Nouveau Monde*, lorsque Gregor arrive en Amérique, au tout début. Il y a des autocitations fugitives, dont j'ai déjà parlé, et qui soulignent la parenté

entre Edison et le Baron du *Château des Carpathes*. Il y a des souvenirs de jazz, de Chet Baker, par exemple...

“ CE N'EST PAS SI COURANT DANS VOTRE MUSIQUE DE FAIRE DES RÉFÉRENCES À DES MUSIQUES « POPULAIRES »...

En effet, c'est un peu inhabituel ! Il y a un côté jazzy dans l'air de Norman, un peu « pop » dans les chansons de Betty. La scène de la fête donnée par Parker en l'honneur de Gregor commence par une danse des Balkans, pour rappeler l'origine serbe du personnage. Dans la scène de la brasserie à la fin de l'acte I, j'ai plutôt pensé à des chansons à boire irlandaises. Et puis il y a des Christmas Carols, chantés par une chorale féminine au début de l'Acte IV. Ces musiques « populaires » occupent donc une place non négligeable dans l'opéra.

“ EST-CE PARCE QUE GREGOR PRÉFÈRE LES MULTIPLES DE TROIS QUE VOUS AVEZ DÉCIDÉ D'ORGANISER L'OPÉRA AUTOUR D'UNE SÉRIE DE DOUZE SONS ?

En effet, le chiffre 3 est une des marottes de Gregor. Nikola Tesla (qui a inspiré

le personnage de Gregor) avait beaucoup de troubles obsessionnels compulsifs. C'était un personnage paradoxal, à l'esprit scientifique, mais en même temps superstitieux, inapte à vivre en société et mondain tout à la fois. C'était un dandy (ses vêtements de luxe sont exposés dans le petit Musée Tesla que j'ai visité à Belgrade), mais il disait préférer la compagnie des pigeons à celle des hommes... C'est bien sûr son obsession du chiffre 3 et de ses multiples qui m'a donné l'idée de construire à grande échelle mon opéra sur une série de 12 sons (bien que ma musique reste essentiellement tonale). La série apparaît d'ailleurs sur la phrase de Gregor : « Rien n'étant aussi beau qu'un multiple de trois » ! Echenoz m'a tendu la perche puisque c'est un alexandrin parfait.

Cette série génère un grand nombre de motifs de l'opéra. Sans entrer dans des détails trop techniques, je dirais que l'utilisation de cette série dodécaphonique m'a permis d'élaborer la construction de l'opéra, de lui donner une ossature, d'assurer l'unité de cet ensemble de scènes extrêmement diverses. Je l'ai utilisée avec une grande liberté et m'en suis servi comme d'un fil d'Ariane, sans doute pour éviter de me perdre en route.

À gauche : Esquisse pour chant et piano de la première scène

À droite : Brouillon de la scène 5 de l'acte II (Edison) avec l'orchestration

Partition définitive manuscrite, p. 48 de l'acte III, scène 5

INTENTIONS

Par les maîtres d'œuvre du spectacle

Y A-T-IL UN PLAISIR PARTICULIER À METTRE EN SCÈNE UNE CRÉATION LYRIQUE ?

“ Clément Hervieu-Léger

La proposition de mettre en scène *Les Éclairs* est arrivée à un moment où je m'interrogeais justement sur mon désir d'opéra. J'avais refusé des projets sur des titres du répertoire car je me sentais obligé de trouver une idée originale, d'imaginer une transposition. *Les Éclairs* ravive mon attrait pour l'opéra, justement parce qu'il s'agit d'une création. Outre le bonheur qu'elle me procure de travailler avec des artistes vivants et que j'admire, elle m'offre une grande liberté. Je peux l'aborder au point zéro, sans référence aucune et sans rien à prouver. Les interprètes apportent chacune et chacun ce qu'ils sont, à égalité. Quel bonheur pour nous de commencer les répétitions en disant « Je ne sais pas encore... », comme le souhaitait Vitez !

COMMENT AVEZ-VOUS COLLABORÉ AVEC L'AUTEUR ET LE COMPOSITEUR ?

“ Clément Hervieu-Léger

Jean Echenoz et Philippe Hersant se sont beaucoup parlé au moment de la composition musicale, puis je suis entré dans la danse. Nos échanges ont été extraordinaires, la différence de génération a tout de suite disparu. J'ai vu Philippe apporter sa connaissance de l'opéra avec un sens aigu de la scène et Jean utiliser son innocence du genre pour rouvrir les possibles. Notre but commun est de raconter une histoire, et que tout concoure à cela. Personne ne cherche à imposer ses vues, il y a beaucoup d'écoute réciproque. Je n'ai pas hésité à les solliciter avant d'élaborer mes premières intentions. Ainsi, je trouvais difficile de mettre en scène l'accident de tramway de l'acte I sur le petit plateau de la salle Favart. Notre réflexion collective a abouti à l'idée d'un effet sonore, et Philippe a aussitôt trouvé formidable qu'on ajoute des sons réels dans le spectacle. Je trouve précieux qu'il propose des solutions musicales sans les imposer, et offre aussi une véritable latitude aux ressources du théâtre. L'un des défis pour moi est de réussir les enchaînements entre les scènes : celles-ci sont de véritables tableaux, supposant des changements de décors. J'ai annoncé que j'aurais besoin de temps pour cela, comme pour les changements de costumes. On a cherché et trouvé ensemble des solutions, musicales et scéniques.



JUSTEMENT, COMMENT RACONTER, EN MOINS DE DEUX HEURES DE SPECTACLE, UNE HISTOIRE QUI COUVRE UNE CINQUANTAINE D'ANNÉES ?

“ Clément Hervieu-Léger

Heureusement, nous avons affaire à une vie imaginaire ! Gregor tient autant de la fiction que du personnage historique Nikola Tesla. Le fait que Jean Echenoz ne se soit pas plié à l'exercice biographique nous donnait la liberté d'insuffler de la poésie dans le spectacle, et de traiter le personnage avec sensibilité, de façon à le rapprocher de nous. Il n'en reste pas moins qu'il faut faire sentir le temps qui passe. Je ne crois pas à l'artifice du maquillage pour vieillir les interprètes. En outre l'enchaînement musical d'un seul tenant des scènes et des actes ne permettait pas sa mise en œuvre. Ce qui est possible en revanche, c'est d'utiliser les décors et les costumes pour rendre tangible la succession des époques. Il se trouve que la ville de New York est non seulement le décor de l'opéra, mais aussi l'un de ses personnages. Or elle connaît sur cette période une transformation que sa skyline permet de mesurer : sa transposition scénique est parlante.

Les changements à vue des décors sont réalisés par des techniciens de plateau, costumés. L'ensemble compose un voyage immobile autour de Gregor. L'unique ellipse, entre les actes II et III - au moment du séjour de Gregor dans le Colorado - est mise en scène avec les ressources du cinéma muet : carton et musique. La composition d'ensemble est très cinématographique, qu'il s'agisse de l'enchaînement des scènes ou de leur juxtaposition, comme dans la double scène finale qui associe le bureau d'Edison et l'hôtel miteux de Gregor. Nous avons beaucoup pensé aux décors de cinéma à l'ancienne, à ces studios hollywoodiens que dévoilent des films comme *Chantons sous la pluie* ; d'où notre recherche, avec Aurélie Maestre, d'un décor stylisé et fluide. Cela répond à la façon dont Philippe Hersant rend hommage dans sa partition à la comédie musicale américaine. Cela a aussi un impact sur la direction d'acteur, qui peut tendre vers l'économie de moyens et la sincérité.



Jean-Christophe Lanièce
Gregor

ET LES COSTUMES ?

“ Clément Hervieu-Léger

L'évolution des costumes, des années 1880 aux années 1930, est radicale, en particulier pour les femmes qui se libèrent des robes longues et des corsets. L'allure des solistes matérialise donc aussi le temps qui passe. En référence au côté dandy qu'avait Tesla, la garde-robe de Gregor voit les oripeaux patinés succéder au raffinement élégant. C'est elle, mieux que le visage de Jean-Christophe Lanièce, qui raconte la déchéance du personnage. Les protagonistes féminines donnent, elles, beaucoup à voir. La couleur leur est autorisée, remarquable dans une ville en noir et blanc. Ce ne sont pas seulement les coupes qui s'assouplissent et les longueurs qui raccourcissent, mais aussi les étoffes qui brillent d'un éclat nouveau, avec le développement de l'éclairage électrique dont Gregor et Edison sont les artisans. Quant au cœur, qui compose une sorte d'opinion publique, il revêt des costumes stylisés qui évoluent plus discrètement. Le mouvement général du spectacle montre que l'histoire de Gregor s'assombrit dans un monde qui gagne en clarté. J'ai voulu donner à voir ce fossé entre le « progrès » de la civilisation et la déchéance de l'un de ses artisans majeurs.

PARLEZ-NOUS DE GREGOR.



Clément Hervieu-Léger

Si l'œuvre traite de la solitude du génie, Gregor est d'abord marqué par l'expérience de l'exil. Il doit recommencer sa vie à presque 30 ans, en partant de rien. Mais il est soutenu par la conscience de sa propre valeur. Rien n'entame sa détermination, pas même la médiocre condition d'ouvrier à laquelle le ravale Edison. Ce qui meut Gregor, c'est une foi immense en la communication : en sa capacité de communiquer ses trouvailles, et en la nécessité d'assurer une meilleure communication entre les peuples. Puis il se laisse griser par le succès et la vie mondaine - un danger qui guette les plus grands talents. Pour préserver ses travaux et sa vie spéculative, il opte pour l'isolement. Mais à la solitude choisie, dans le désert du Colorado, succède, de retour à New York, la rupture progressive avec la société. Car désormais Gregor rencontre l'incompréhension et les échecs, médiatique, financier, scientifique... Il y a, dans son renoncement progressif, quelque chose de l'Alceste du *Misanthrope*, une référence que j'affectionne, pour l'avoir monté en 2016 à la Comédie-Française. Mais au-delà de cette esquisse de parcours, j'attends les répétitions pour mieux connaître Gregor : il s'agit en effet d'une création à laquelle va contribuer Jean-Christophe, avec son intimité et sa sincérité.

ET LES AUTRES PERSONNAGES ?



Clément Hervieu-Léger

Les deux personnages féminins sont les plus attachants, et ils se déploient de façons différenciées et originales, face à des personnages masculins plus archétypaux. Ethel Axelrod est une femme gâtée, plus libre qu'elle n'en a l'air. Notre interprète Marie-Andrée Bouchard-Lesieur lui apporte sa vitalité, sa fantaisie et son charme. Elle tient de ces grandes mécènes que l'on rencontre encore aujourd'hui : des femmes qui se réalisent en aidant les autres à se réaliser. Elle est prête à se sacrifier pour Gregor, mais surtout elle vise très haut. Comme Ethel, Betty, qu'interprète Elsa Benoit, est une femme d'action, de conviction. Fière d'avoir conquis sa place dans un monde d'hommes, cette journaliste a pour vocation - et pour fonction dramaturgique - de mettre les choses et les gens en lumière. Après son très beau monologue intérieur, c'est elle qu'on suit pour assister à l'exécution, puis à la soirée mondaine, sans transition, sinon un fondu enchaîné qui souligne que les mêmes protagonistes sont capables de passer du crime à la fête. Edison et Parker évoquent, eux, les monarques du théâtre classique, transposés dans la société moderne : leur rapport au pouvoir et à la vie humaine est essentiellement brutal. L'un représentant l'ingénierie et l'industrie, et l'autre la finance. Face à eux, Norman Axelrod dessine la figure de « l'honnête homme », figure archétypale, elle aussi, du théâtre classique. Philanthrope, il pense qu'être en société signifie ne pas être seul. Mais son destin rejoint finalement celui des autres. Jean Echenoz met en scène six solitudes. Enfin, n'oublions pas le personnage de la ville, et le personnage collectif des oiseaux de Gregor. Ils sont peut-être aussi imaginaires et fantasmés que réels, raison pour laquelle nous préférons les traiter sous la forme poétique d'origamis, et non en recourant à des animaux réels ou naturalisés.





André Heyboer
Edison

Elsa Benoit
Betty

Antoine
Pinquier

Stéphane
Lara

COMMENT QUALIFIERIEZ-VOUS LES RAPPORTS ENTRE LE LIVRET DE JEAN ECHENOZ ET LA MUSIQUE DE PHILIPPE HERSANT ?

“ Clément Hervieu-Léger

Jean avait à cœur de se libérer du roman pour se consacrer à ce projet lyrique, d'où le changement de titre : *Des éclairs* devient *Les Éclairs*. Ce qui s'est avéré très intéressant, c'est qu'il n'est pas auteur de théâtre : cela nous permettait d'inventer quelque chose ensemble. Quel bonheur pour nous de l'accompagner dans cette aventure ! De ce fait, si le roman m'a nourri en amont, je m'en suis aussi détaché. Mais il est certain que celui qui s'en est le plus affranchi, c'est Echenoz lui-même. Très à l'écoute, il était avide d'accompagner les nécessités de la musique et de la scène, et il a pris nos contraintes très au sérieux. Le dialogue est à la fois ciselé et économe : je le trouve en cohérence avec l'évolution de l'écriture romanesque d'Echenoz. Les paroles des personnages sont à la fois simples et poétiques, sans être ni quotidiennes ni artificielles. Si je devais comparer ce livret à autre chose qu'à du Echenoz, je penserais à Maeterlinck. Le livret est d'une grande liberté à l'égard des contraintes de temps et de lieu. La musique y gagne un rôle crucial : celui de l'unification. Travailler sur *Les Éclairs* m'a permis de reconsidérer l'opéra à neuf et d'apprécier pleinement le rôle de la musique. Non, l'opéra n'est pas du théâtre mis en musique, dans la mesure où la musique ne prend pas seulement en charge la peinture des âmes. La musique est une réinvention du temps. Pour un metteur en scène, c'est important de s'en convaincre. À l'opéra, on ne maîtrise ni le temps ni le silence, mais on gagne la possibilité d'embrasser tout ce que la musique donne et réinvente. Et *Les Éclairs* illustre parfaitement cette capacité de la musique à réinventer le temps : celui de la chronologie comme celui des errances intérieures.

DANS QUELLES CIRCONSTANCES AVEZ-VOUS ABORDÉ CETTE NOUVELLE PARTITION ?

“ Ariane Matiakh

J'ai eu peu de contacts avec Philippe Hersant pendant la phase de composition, à cause des confinements, mais la chance immense qu'on a lorsqu'on prépare une création, c'est de répéter avec le compositeur : rien n'est plus précieux ! Les répétitions commencent avec des lectures de la partition. Je les ai dirigées d'un côté avec la distribution vocale accompagnée au piano, de l'autre côté avec l'orchestre. Si chaque interprète a travaillé la partie qui lui revient, on s'approprie alors l'œuvre collectivement. Et c'est aussi le cas du compositeur, car c'est la première fois qu'il entend sonner sa musique ! Certains écrivent leurs partitions à l'aide de logiciels qui permettent d'écouter un résultat numérique... Philippe ne travaille pas ainsi mais à la table, raison pour laquelle il tenait non seulement à assister, mais à s'impliquer dans les premières répétitions. Certains compositeurs ont des idées arrêtées et précises de ce qu'ils veulent obtenir. D'autres sont plus curieux et souples. On peut être l'un et l'autre, selon l'endroit de la partition. Tous en tout cas découvrent véritablement leur musique au moment où ils s'en séparent, lorsqu'ils délèguent son exécution à ses interprètes, surtout s'ils ont écrit pour un ou des artistes spécifiques. Dans cette première phase de répétitions, Philippe s'est rendu accessible pour changer ici et là des petites choses, pour adapter son écriture, ce qui nous a permis une approche spontanée et un travail flexible. Chaque interprète s'est senti associé à l'acte de composition, ce qui est extrêmement gratifiant.

Ariane Matiakh



LA DIMENSION LITTÉRAIRE DU PROJET EST-ELLE SENSIBLE ?

“ Ariane Matiakh

Les Éclairs, c'est la rencontre de deux géants de leurs arts respectifs : quel bonheur de les avoir à nos côtés dans la préparation du spectacle ! Oui, on sent que la littérature est au centre du projet ; et c'est fabuleux de pouvoir échanger avec Jean Echenoz, auteur lui-même de l'adaptation de son roman au livret. Une telle expérience de transformation est d'ailleurs exceptionnelle dans le monde de l'opéra. Les interprètes mobilisés par la distribution sont très sensibles aux mots : chacune et chacun a une très bonne diction et le souci de l'expression juste. Le metteur en scène Clément Hervieu-Léger vient, lui, de la Comédie-Française, c'est-à-dire des grands textes classiques. C'est l'équipe idéale ! Mon travail consiste à guider la transformation de ces mots en musique, et en même temps à les retrouver et les restituer à travers la trame orchestrale. Il se trouve que la partition a vraiment été conçue autour du texte, et observe un bel équilibre entre les voix et l'orchestre. Pour ne jamais couvrir le chant, l'orchestration est légère, et par moment assez « crue », avec un traitement séparé ou par blocs des instruments, afin de les associer finement à la trame du texte.

QUELLES SONT LES CARACTÉRISTIQUES LES PLUS REMARQUABLES DE LA PARTITION ?

“ Ariane Matiakh

Le traitement des timbres instrumentaux est toujours fascinant chez Hersant : il est très caractérisé, pour accompagner un personnage, un sentiment, une illusion. Les instruments à vent, très lyriques, ont la part belle. L'un ou l'autre soliste de ces pupitres peut être amené à accompagner une phrase chantée, ce qui est très valorisant. Les phrasés et les nuances mettent toujours le texte en valeur. Chaque phrasé a une signification précise. La simplicité et la pureté de l'écriture d'Hersant sont telles que les instruments, tout en phrasant le texte, contribuent à ramener, autour des paroles chantées, la densité du roman. Chaque couleur instrumentale contribue à cet enrichissement, là où le livret se voulait économe et concis. L'intégration du synthétiseur peut étonner, mais l'instrument est si approprié pour évoquer l'électricité et certaines sonorités typiquement nord-américaines ! Le synthé a même des capacités bruitistes, intéressantes dans un spectacle qui a recours au bruitage. Car Hersant s'amuse à créer des atmosphères et à parsemer sa partition de citations : la *Symphonie du Nouveau Monde* de Dvořák lorsque Gregor arrive à New York, des thèmes de jazz (Chet

Baker, Gershwin), des chants de Noël, des échos du folklore des Balkans... Tout cela, bien inséré et subtilement reconnaissable, nous embarque dans l'univers de Gregor. Chaque personnage peut être accompagné de timbres caractéristiques. Pour chacun, ce sont de petits motifs ou des ambiances colorées, sans jamais aller au leitmotiv. Ce sens de la couleur très français place Hersant dans la lignée des Saint-Saëns, Debussy, Fauré, Kœchlin. Les cuivres et la masse orchestrale campent un Edison puissant, baryton-basse à la Scarpia. Pour Parker, rôle de basse bouffe, c'est l'élément rythmique qui prévaut, avec des traits que je ressens comme stravinskiens, véhémence comprise, qui dit bien que « le temps c'est de l'argent ». Les cors enveloppent parfois Gregor, quand les bois ne prennent pas le relai pour figurer les oiseaux qui l'entourent et l'obsèdent. Pour les femmes, Betty l'audacieuse est associée à la flûte, et Ethel la sensuelle à des timbres clairs, clarinette et cordes. Norman bénéficie d'un traitement plus singulier : ce mondain généreux et loyal, à la voix de ténor, a des conversations marquées de blancs avec son épouse Ethel (ce n'est plus qu'un couple de convenance), tandis qu'il se montre caméléon musical dans ses rapports aux autres : si sa personnalité est en retrait, c'est lui qui fait le lien entre tous.



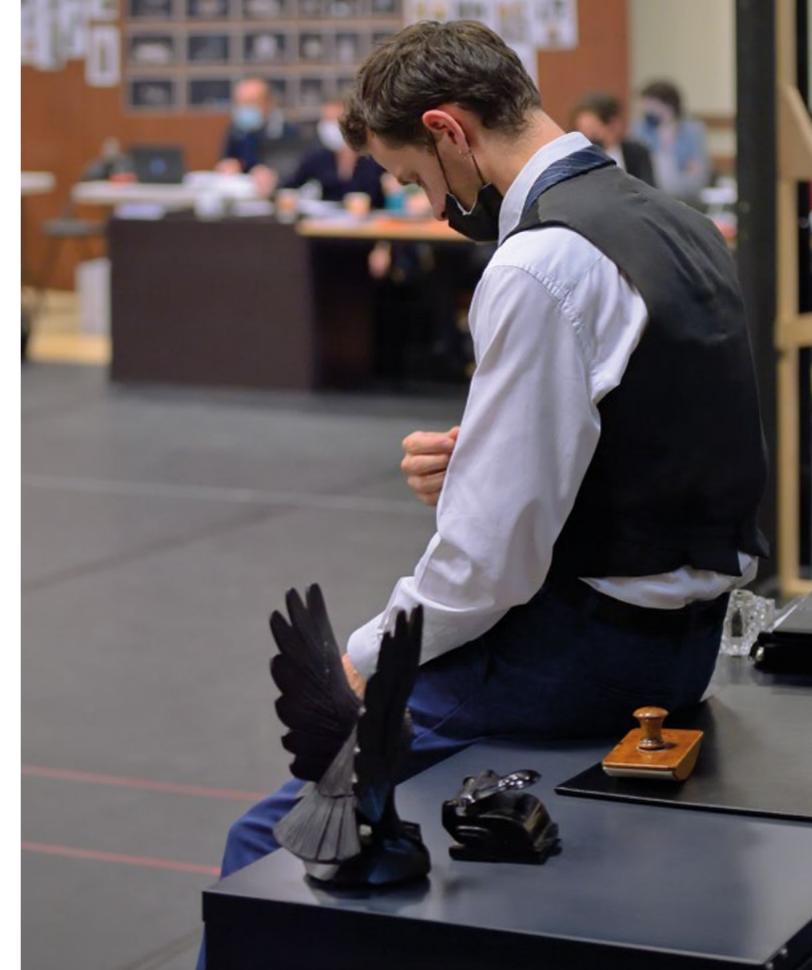
Philippe Hersant



QUE PENSEZ-VOUS POUR FINIR DU PERSONNAGE PRINCIPAL ET DE SON PARCOURS ?

“ Ariane Matiakh

Gregor rêve de développer son système scientifique pour le bien de l'humanité, mais il se laisse dépasser par ses névroses. C'est sa générosité même qui entraîne sa déchéance, puisqu'il ne dépose jamais ses brevets et se fait dérober toutes ses idées. Lesquelles rapportent en revanche beaucoup à ceux qui s'empressent de les exploiter. La vie et la carrière de Nikola Tesla ont été marquées par son désintérêt profond pour l'aspect matériel de l'existence. Le Gregor du roman est plus sympathique que le vrai Tesla, et notre Gregor lyrique est plus attachant que celui du roman. Dans l'opéra, par exemple, Jean Echenoz n'insiste ni sur les aversions de Gregor (à l'égard des contacts humains par exemple), ni sur ses obsessions scientifiques. Mais le roman nous nourrit beaucoup. Il inspire par exemple à Clément la mise en scène du seul moment où Gregor fait le geste d'embrasser : il ne s'agit alors pas d'une femme, mais d'une machine. Convaincue que l'art sert à éveiller les consciences et à faire réfléchir, je me réjouis que le sujet de notre opéra s'avère aussi contemporain. Entre les deux problématiques mondiales du réchauffement climatique et des risques pandémiques, la question des brevets scientifiques est centrale.



Dans *Les Éclairs*, l'attitude de Gregor face aux gros industriels semble annoncer nos difficultés aujourd'hui. Gregor évolue-t-il dans l'ancien monde, ou son destin malheureux préfigure-t-il les travers du nôtre ? Entre l'intérêt général qu'il représente - aussi fou soit-il - et le poids de l'argent, le rapport de force a-t-il le moins du monde évolué ?

INTERPRÈTES ET PERSONNAGES

Propos recueillis par **Clara Muller**

GREGOR

“ **Jean-Christophe Lanièce**

Gregor est un personnage complexe, qui cumule de nombreux traits de personnalité contradictoires. Il a extrêmement confiance en lui-même, il est conscient qu'il réfléchit plus vite que les autres, que son encéphale est précieux. Ceci complique énormément ses relations et nourrit son image de savant fou. Il ne saisit pas les codes qu'il faut observer en société. Ses inventions passent avant tout, c'est pourquoi il ne peut avoir de penchant sincère et entier pour Ethel, il ne lâchera rien pour elle. Il veut dédier ses trouvailles à l'humanité, mais n'a pas de temps pour ses proches. Égocentrique, il n'est toutefois pas capable de faire son autopromotion auprès des bonnes personnes et d'assurer ainsi sa subsistance. C'est dans cette obstination, qui le conduira à sa perte, que réside la beauté du personnage : il reste sincère jusqu'au bout dans sa démarche anticapitaliste. C'est un idéaliste, un vrai héros, un homme de convictions qui ne cherche pas le consensus. Son parcours est donc très romanesque.

De Jean Echenoz, j'ai lu la trilogie *Ravel/Courir/Des éclairs*, ainsi qu'*Envoyée spéciale*. J'ai été particulièrement sensible à son écriture, dynamique et musicale, qui m'a donné l'intuition que l'adaptation pour l'opéra fonctionnerait à coup sûr. J'ai également beaucoup apprécié le sens de l'humour et l'ironie présents dans *Des éclairs*. C'est un aspect que j'ai moins ressenti à la lecture de l'opéra car dans le roman, c'est le narrateur omniscient qui le prend en charge. Le medium de l'opéra suppose une écriture beaucoup plus implicite, et je suis impatient de voir comment nous allons construire le sens de l'œuvre.

J'ai été en contact avec Philippe Hersant après avoir lu les premières ébauches de sa partition. J'avais chanté Pelléas à l'Opéra Comique, et je crois que c'est cette tessiture qu'il avait en tête en composant la partie de Gregor. Nous avons aussi eu l'occasion d'échanger au sujet de l'écriture vocale : c'est l'une des grandes chances de pouvoir travailler sur une création, avec un compositeur vivant ! Par ailleurs, la musique des *Éclairs* est très bien écrite pour la voix : la prosodie est parfaite et laisse très bien transparaître la rythmique de Jean Echenoz. L'écriture colle à la psychologie du personnage.



ETHEL AXELROD



Marie-Andrée Bouchard-Lesieur

Ethel forme avec son mari un couple bourgeois. Norman est très gentil et partage énormément de points communs avec son épouse, mais ils sont ensemble par convenance. Dans la scène de rupture d'ailleurs, Ethel parle d'affection et non d'amour afin de décrire le lien qui les unit. Au départ, l'attraction d'Ethel pour Gregor relève de la fascination : elle est immédiatement séduite par son caractère passionné, son indifférence aux codes de la société. Puis, elle développe pour lui un amour sincère et inconditionnel, et finit par se détacher de son mari. L'histoire d'amour entre Gregor et Ethel subit toutefois un déséquilibre évident, au détriment d'Ethel.

Dans cet opéra, les scènes s'enchaînent rapidement, avec d'importantes ellipses temporelles ainsi que des changements de lieux. C'est un véritable défi pour l'équipe de rendre ces évolutions intelligibles et crédibles aux yeux du public. Les chanteurs doivent déployer une forme de « schizophrénie » de jeu pour alterner si vite autant d'états émotionnels et incarner les différentes étapes de la vie des personnages. Pour l'interprétation, nous devons imaginer en détail ce qui se passe hors de la scène, hors-champ. Cette poésie m'évoque les diapositives que l'on projetait à l'école avant l'ère numérique. Les spectateurs devront accepter de se laisser porter par cette approche, inhabituelle à l'opéra. Lorsque Philippe Hersant m'a envoyé son manuscrit, je me suis penchée sur la tessiture, qui était parfaitement composée pour mon type de voix.



Ethel est une femme de caractère et l'écriture vocale est à ce titre particulièrement intéressante. Au début, la tessiture est très centrale. Elle s'étend vers l'aigu à mesure qu'Ethel développe une fascination pour Gregor, frôlant parfois le registre de soprano. La scène finale, à l'inverse, fait particulièrement appel à la résonance de poitrine et aux graves de la voix. Cette évolution traduit la psychologie d'Ethel à la fin de l'œuvre, qui se clôt par un double échec, une double mort : celle des rêves de Gregor, qui y laisse littéralement la vie, mais aussi une fin d'histoire décevante entre Gregor et Ethel. Elle a quitté son mari et il ne lui ouvre même pas sa porte. Que va-t-elle devenir ? *Les Éclairs* est ma première création et je suis extrêmement impatiente de rencontrer l'orchestre pour affiner mes couleurs vocales dans ce rôle !

NORMAN AXELROD



François Rougier

Au tout début, Norman ne perçoit pas l'attraction d'Ethel pour Gregor. Puis, il commence à avoir des doutes. Parce qu'il ne saurait comment réagir, et parce qu'il a lui aussi une forme d'admiration pour Gregor, il préfère ne pas s'y confronter. Norman et Ethel s'entendent plutôt bien. Cependant, ils ne se parlent pas beaucoup d'eux, de ce qu'ils ressentent profondément. Pour Norman, leur couple est un acquis. Il se persuade que cette attraction d'Ethel pour Gregor n'est qu'un fantasme, qu'elle ne débouchera sur rien. Même si le départ d'Ethel l'ébranle, il est convaincu que Gregor la repoussera.

J'ai lu le roman *Des éclairs* une première fois début 2020 quand on m'a proposé de participer à cette création et une seconde il y a quelques semaines, après avoir bien débroussaillé l'apprentissage de mon rôle. Je ne saurais dire aujourd'hui dans quelle mesure cela a servi mon interprétation pour la simple et bonne raison qu'avant les répétitions, mes intentions sont loin d'être arrêtées. Bien sûr, je me fais une idée du personnage, de ses sentiments, de ses enjeux, mais j'ai aussi des questions sur ce que je perçois, à partager avec l'équipe. Le Norman du livret et celui du roman sont différents en ce qu'ils ne vivent pas exactement les mêmes choses. Dans le roman, Ethel ne quitte pas Norman pour Gregor. Elle n'ose pas franchir ce pas et cela modifie le personnage de Norman.

Sur le plan musical, j'ai eu un échange avec Philippe Hersant alors qu'il écrivait sa partition. Il m'a fait parvenir quelques ébauches pour que je puisse contrôler si la tessiture globale me convenait et c'était le cas.

Une bonne partie du rôle de Norman se situe dans le haut médium, dans une quinte ré-la. En cela, c'est un rôle plutôt plus lyrique que ceux qui m'ont été confiés jusqu'ici à l'Opéra Comique. Il faut trouver comment concilier les exigences techniques du haut médium en termes de legato, de rondeur et de souplesse vocale, avec une écriture de la musique qui place le plus souvent les protagonistes dans l'univers de la conversation chantée. Dans cet opéra, l'air est plutôt un endroit d'introspection, un peu comme dans les *Passions* de Bach. Par exemple, Norman a un bref air à la fin de la scène 1 de l'acte IV. C'est un moment où il s'exclut de l'action et où on l'entend penser, se dire que tout ira bien, comme s'il voulait s'en persuader...



EDISON

“ André Heyboer

Edison est un autodidacte, versé dans les sciences appliquées. Il a conçu un projet industriel capitaliste ambitieux, contrairement à Gregor. Bien qu'hyperactifs et obsessionnels, les deux personnages ont des visions du monde opposées, liées sans doute à leurs cultures d'origine. Gregor souhaite que l'humanité entière ait accès à l'énergie, et me rappelle en cela Rudolf Diesel, qui partageait les mêmes idéaux. Edison, quant à lui, cherche à sauvegarder son statut hégémonique à tout prix. Chez lui, tout se joue autour du pouvoir, et il n'engage à aucun moment de réflexion scientifique sur ses inventions. Il ne se renie jamais, même quand il est confronté à l'échec. Je pense particulièrement au moment où Betty le met face à ses défaillances dans l'acte IV. Sur le plan de l'équilibre dramaturgique, Edison a une psychologie plutôt monolithique, c'est-à-dire qu'on ne voit sur scène que sa part cynique, perverse et manipulatrice. Il n'évolue pas dans le temps. On ne donne pas au public la possibilité d'entrevoir en lui la moindre once d'humanité. De fait, l'économie de l'œuvre est telle que Gregor a une place centrale dans l'ouvrage et passe sous le prisme des autres personnages, qui révèlent certaines de ses qualités. Edison projette sur Gregor une lumière sombre. Il est un archétype des rôles d'opéra maléfiques, comme Nick Shadow dans *The Rake's Progress* ou Méphistophélès dans *Faust*, à la différence près qu'Edison n'a pas leur sophistication. Il ne se montre à aucun moment comme quelqu'un de sympathique – ce qui le distingue de Parker.

Le livret est bien articulé, avec des personnages très ciselés. C'est un texte fort dont on sent qu'il a été écrit par un romancier. Philippe Hersant s'est complètement mis à son service. C'est ainsi par le livret que j'ai commencé à aborder mon rôle, en m'en imprégnant avant même d'apprendre la musique, bien que je me sois renseigné sur la biographie de l'Edison historique. J'ai d'ailleurs remarqué que certaines répliques de mon personnage avaient été prononcées par Edison en personne !

Musicalement, ce rôle possède une écriture polarisée au centre de la tessiture, ainsi qu'une vocalité lourde. Certaines couleurs du langage de Philippe Hersant me rappellent Britten et son *Billy Budd*. Edison est le plus dramatique des trois barytons de l'opéra, Gregor étant le plus léger. L'univers musical s'appuie beaucoup ici sur des codifications, et cette hiérarchie des tessitures nous donne une indication supplémentaire sur la vérité de l'âme d'Edison.



BETTY

“ Elsa Benoit

Betty est la première femme journaliste de la rédaction du *New York Herald*. C'est un accomplissement qu'elle revendique particulièrement car elle a réussi à faire évoluer les codes de son temps, qui auraient pu l'entraver. Comme le remarque Edison, « tout change » ! Betty est complètement indépendante, libre, et s'assume financièrement, ce qui est particulièrement exceptionnel pour une femme à cette époque. Elle travaille avec conscience et courage. Comme son professionnalisme est plus important que tout le reste, elle décide de se rendre à l'exécution malgré la terreur qu'elle ressent. Betty n'est pas mariée. Ses expériences avec les hommes ne se sont jamais conclues de façon très positive. Si l'amour véritable et sincère se présente un jour, elle l'accueillera, mais elle n'a en aucun cas besoin de s'établir par le mariage. Elle est très fière de s'en sortir seule, de ne pas avoir d'attaches, de son statut de femme journaliste.

Betty est très intriguée par sa rencontre avec Gregor : il est fascinant, charismatique. Il est certain qu'elle est attirée. C'est le seul homme avec lequel elle pourrait se projeter, et elle a le sentiment d'être la personne la plus apte à le combler, sur le plan intellectuel notamment. Cependant, elle ne va pas jusqu'à développer un sentiment amoureux à son égard. Très vite, elle devient lucide car elle sait que cette relation n'aboutira jamais : Gregor « plaît à toutes et ne voit personne ».



D'ailleurs, lorsqu'elles échangent à la fin de l'acte III, Betty se rend compte qu'Ethel ne reçoit pas grand-chose de Gregor, et qu'elle a fait le bon choix en l'oubliant. Sur le plan musical, les airs de Betty sont des arrêts sur images dans lesquels elle peut exprimer ce qu'elle ressent. Sa vocalité dans le début de l'œuvre rappelle Broadway et la comédie musicale, ce qui rejoint l'influence cinématographique du livret. Plus le temps passe et plus elle se met à nu, laissant transparaître l'intimité de ses émotions. La vitalité et l'énergie de ce personnage se manifestent aussi musicalement, par un discours rapide, vif et aérien. De prime abord, ces caractéristiques peuvent la faire passer pour quelqu'un de primesautier, mais elle a le sang-froid nécessaire pour mener sa vie où elle l'entend. Betty est une femme très forte.

PARKER

“ Jérôme Boutillier

Parker incarne les travers d'une société industrielle utilitariste, scientiste, capitaliste et libéraliste à outrance ; le dollar est son unique source de jouissance, et les rêves de Gregor n'ont aucune valeur à ses yeux s'ils ne peuvent être transformés hic et nunc en argent sonnante et trébuchant. Les deux personnages sont donc sans cesse opposés à travers un dialogue de sourds. Gregor a vite cerné Parker mais son indéfectible espoir en la nature humaine fait qu'il est tout de même déçu lorsqu'éclate leur dispute au Noël de l'acte III. De son côté, Parker nourrit une admiration sincère pour le jeune Gregor – qu'il avoue pudiquement au milieu d'autres dans le quatuor de l'Acte II –, car ce dernier porte en lui tout ce que Parker a renié pour être là où il est : l'humilité utopiste du chercheur, l'innocence d'un esprit ouvert à tout ce qui l'entoure. Cependant, loin d'être jaloux, il entérine de bonne grâce cette différence entre eux deux tout en se servant largement au passage, ce qui soutient sa posture sociale. Tout ce qu'il veut, c'est aller de l'avant, à tout prix ; son refuge, c'est l'instant présent et sa rentabilité immédiate, il n'a pas le caractère pervers et manipulateur d'Edison. La partition reflète la simplicité des attentes de Parker : son verbe est chirurgical, efficace, son chant saccadé ; il n'y a presque pas de legato, tout lyrisme est proscrit. Les seuls élans de voix qu'il s'autorise ne sont causés que par des extases financières. L'accompagnement orchestral, surtout à l'acte I, donne l'impression qu'il a avalé un chronographe ; Parker est d'ailleurs obsédé par les compteurs, car « ce sont

les compteurs qui engendrent la fortune ». Ce rôle est qualifié de « basse-bouffe ». Sans déclencher forcément des éclats de rire dans le public, ce personnage en continue représentation devient instantanément une caricature de lui-même. Il appelle donc à réfléchir par effet de miroir aux conséquences bien réelles de ce qu'il symbolise et que la société contemporaine peut ressentir jusqu'à aujourd'hui. Ce rôle a une deuxième mission : magnifier par contraste le génie du personnage principal. L'essentiel du message de Parker ne se situe donc pas dans ce qu'il raconte, mais dans le souvenir qui reste après son départ et le silence qui suit immédiatement ses paroles. Exactement comme quand, après avoir fixé un objet de couleur pendant un certain temps et qu'on l'ôte de notre champ de vision, la persistance rétinienne nous le fait furtivement apparaître dans sa couleur complémentaire. Si Gregor était Jésus-Christ, Parker serait Pilate.



Christophe Manien
Chef de chant

PHILIPPE HERSANT, NOTES POUR UN PORTRAIT

Par **Gérard Condé**

“ Que cela reste entre vous et moi, et que Philippe, surtout, ne l'apprenne jamais : quand je pense à sa musique, ce n'est pas aux quatuors, à la *Missa brevis*, au *Château des Carpathes*, ou - que sais-je encore ? - au *Trio-Variations sur La Sonnerie de Sainte-Geneviève du Mont de Marin Marais* (1998), dont le charme immédiat et la puissance de séduction ont largement contribué à la notoriété de Philippe Hersant. Non, c'est à un simple effet, qu'il n'a sans doute pas inventé mais qui, dans la noirceur d'un spectacle de théâtre musical (*Les Visites espacées*) ne se pouvait comparer qu'au retour du soleil sur le sommet qui, depuis des mois, tenait la vallée dans son ombre. J'ai oublié les notes, les intervalles, mais la plénitude de

cette voix féminine, soutenue et magnifiée par un cor, j'en conserve la sensation intacte depuis des années. Peut-on concentrer son admiration sur un détail ? Tout Philippe est là mais, si je le lui disais, il se moquerait de moi. Alors, jurez-moi... »

Je jurai... Mais le défunt locuteur me pardonnera de ne lui laisser que l'anonymat car il a touché le point le plus sensible : ce n'est pas la nouveauté ou la rareté d'un procédé qui lui confère sa légitimité, mais la pertinence, souvent indécélable, de son emploi.

À l'époque de cet entretien, on en était encore à discuter du droit d'(ab)user des consonances. Les lignes ont un peu bougé ; désormais

il ne se passe plus de jour sans qu'une œuvre de Philippe Hersant ne soit étudiée dans un conservatoire, créée dans un festival, redonnée en concert, voire diffusée par France Musique où il réalisa jadis de belles émissions. Savoure-t-il cette position dominante ? Il n'en a pas le temps car il travaille - à l'ancienne, avec gomme et crayons. Et c'est parce qu'il a tant et, surtout, bien écrit, qu'on le joue si volontiers et qu'on l'applaudit.

C'est l'aboutissement, mais non le terme, d'un long chemin.

Inscrit à la fin des années soixante, dans la classe d'André Jolivet, au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, Philippe Hersant (né en 1948, sans lien de parenté

avec son homonyme, patron de presse) appartient à une génération de compositeurs élevés dans le dogme de l'innovation à tout prix. Il a donc, comme la plupart de ses pairs, perdu beaucoup de temps et d'énergie à traquer les réminiscences, à écrire avec plus ou moins d'entrain des partitions bien pensées et mal sonnantes, qui tentaient de ne ressembler à rien de déjà entendu et, surtout, n'étaient pas redevables aux élans musicaux qu'il portait en lui, aux fondements de son paysage sonore intérieur, source d'une vocation qui l'avait mené sur les bancs d'une école prestigieuse où on lui demandait de s'en dépouiller. Il s'en souvient sur ce ton si personnel, bien timbré, mélange de rudesse et de détachement : « Le malaise que j'ai ressenti peu à peu est devenu si vif que, pendant cinq ans, j'ai pratiquement abandonné la composition. D'ailleurs, on ne me jouait guère et personne n'était satisfait du peu que j'écrivais, moi le premier. C'était de la musique comme il fallait en écrire à l'époque et qui, en dehors même de ses défauts de facture, ne me procurait aucun plaisir à l'audition. Paradoxalement, Jolivet nous poussait, par crainte sans doute de paraître rétrograde, à un avant-gardisme qu'il ne pratiquait pas. »

Cette traversée du désert dura jusqu'en 1978. C'était l'année de ses trente ans. Boursier de la Villa Médicis, il séjourna à Rome et, retrouvant la ville de son enfance, il acquit la conviction que l'inspiration se nourrit des musiques qui vous hantent, qui vous ont formé et qu'on transforme ; des musiques du passé dont le compositeur et ses contemporains ont besoin.

« Pour la première fois, dira-t-il, avec *Stances* pour orchestre, j'ai eu l'impression d'écrire vraiment ce dont j'avais envie, sans égard pour ce qu'on pourrait en dire dans la profession. »

Il n'était pas, pour autant, isolé : en témoignent, notamment, *Tenere* de Jean-Louis Florentz ou *Les Chants de l'Âme* d'Olivier Greif, conçus à la même époque. Pour séduisants qu'en soient les fruits, ce qui ressemblait à une facilité (le recours, en apparence, aux procédés les plus éprouvés : tension/détente, consonance/dissonance, polarités, pulsation régulière) se laissait difficilement justifier, surtout en France où l'esthétique subventionnée est soumise à un cahier des charges.

Découvrant *Dolce stil novo* (pour chœur d'hommes et ensemble instrumental sur un poème du XIII^e siècle) lors d'un concert de L'itinéraire, je fus surpris, mais assez convaincu pour souligner dans mon compte rendu : « Malgré le poids du passage polyphonique à l'ancienne, on n'a jamais l'impression d'un regard en arrière ; les dissonances tonales y prennent au contraire une couleur singulière à côtoyer celles qu'engendre le contexte atonal ; c'est comme une lumière projetée sur le passé. » C'était en mars 1978.

Depuis, Philippe Hersant n'a plus rien écrit d'indifférent et, jusque dans ses œuvres modestes d'apparence, il est tout entier lui-même avec ses clairs-obscurs envoûtants.

Cette réappropriation du passé, favorisée dans *Dolce stil novo* par le choix d'un poème médiéval, ne se fit pas sans heurts. Ainsi, dans *Mouvement* (1979), une pièce pour piano qui évolue de simples effets de résonance jusqu'à l'instauration progressive d'accords, puis de successions harmoniques et, enfin, de bribes mélodiques, la brusquerie des clusters peut s'interpréter comme des efforts de plus en plus désespérés pour refermer une porte qui ne demande qu'à s'ouvrir.

Les oreilles de la critique hésitaient, elles aussi, à s'ouvrir, ou feignaient, par tactique, de poser une question pour amener le lecteur à prendre position. Ainsi, en juin 1985, pour rendre compte de la création d'*Atzlan* (une œuvre pour grand orchestre) ai-je tenté d'exprimer une conviction dont je savais, dans une époque où la défense des dogmes de l'avant-garde des années 1950 ne s'accommodait d'aucune licence, qu'elle ne serait guère partagée : « Si l'auteur s'ingénie à brouiller la tonalité par le foisonnement de traits indépendants, ce n'est pas tant pour la faire disparaître par conformisme que pour jouer sur le phénomène d'attraction et de répulsion des sons, par rapport à celui qui est pris comme référence. [...] Il est trop tôt pour savoir si la tendance qualifiée hâtivement de néoromantique – dans laquelle on semble pouvoir ranger *Atzlan* – constitue ou non un progrès durable, mais on peut penser qu'une partition comme celle-là rendra la question moins facile à trancher. »

C'est aussi qu'il s'agissait de musique instrumentale – de musique pure comme on disait autrefois –, sans autre objet qu'elle-même, tandis que la musique dramatique laisse davantage de liberté au compositeur dans le choix de son langage.

Ainsi le premier opéra de Philippe Hersant, *Les Visites espacées* (créé au Festival d'Avignon en juillet 1983), ne dut son salut qu'à la partition qui mettait un peu d'humanité dans un livret passablement abscond, qui s'interrogeait sur les « rapport de l'être humain et du terrorisme » et sur l'acte anarchiste dans l'espace de la « subjectivité féminine ». Tout en pointant une écriture vocale « qui n'épouse guère une vérité psychologique complexe », Jacques Lonchamp concluait, dans *Le Monde* : « L'intérêt est soutenu par le discours orchestral de Philippe Hersant, chargé de sens, ni descriptif ni expressionniste, mais d'un ample mouvement lyrique. Le langage nullement pointilliste procède par développements organiques (apparenté à certaines pages wagnériennes ou bartokiennes) qui évolue lentement à partir d'un des motifs fondamentaux. »

C'est sans doute la *Pavane* pour alto (1987) qui offre la meilleure occasion d'observer ce recentrage permanent autour de la donnée initiale – en l'occurrence la mélodie des premières mesures – dont toute la partition découle à travers des variations qui en éloignent sans cesse pour y ramener toujours.

Dans son second opéra, *Le Château des Carpathes* (d'après Jules Verne, créé à l'Opéra de Montpellier en octobre 1993), Hersant pourra aller beaucoup plus loin, ainsi qu'il s'en ouvrait dans la lumière de l'été 1991 : « Ma musique, disait-il, est essentiellement consonante et c'est ce qui reste en travers de la gorge de certains. Les dissonances n'interviennent jamais que pour magnifier la consonance. Je ne pense pas être pour autant en pleine régression. Je n'éprouve aucune nostalgie à l'égard de la tonalité fonctionnelle [qui fait avancer ou qui retarde le discours musical]. Je me situe davantage dans la descendance de Debussy que dans celle de Ravel. Ce qui m'intéresse, c'est la liberté. Je n'ai réellement aucun système de composition – sinon par instants, pour faire avancer le travail. Peu à peu, tout un jeu de tensions se met en place, dont la logique ne m'apparaît pas immédiatement ; c'est après que je comprends, et je refais sans cesse le début. Je réécris beaucoup. »

En dépit des apparences, la partition du *Château des Carpathes* n'est pas tonale au sens où l'entend la théorie classique. Il ne s'agit pas pour autant de tonalité élargie

car, par le jeu des notes « ajoutées » (un *la* posé sur l'accord *do-mi-sol*), par l'ambiguïté majeur/mineur, par des superpositions de tonalités voisines, le sentiment tonal se trouve au contraire renforcé par les tensions mêmes qui semblent le saper. En fait, Philippe Hersant use de tous les degrés, depuis le chromatisme atonal jusqu'au repos tonal le plus pur (l'accord parfait), comme d'autant de dégradés entre l'obscurité et la lumière, mais il ne cultive pas les extrêmes : son atonalité reste sous-tendue par des forces centripètes, et sa tonalité se nourrit de tensions centrifuges. Toute la partition est ainsi conçue en termes de tensions et de détentes harmoniques, et les lignes vocales en émanent directement. De là son impact permanent, quasi wagnérien, sur l'auditeur tenu en haleine de bout en bout du seul fait de la structure du langage musical.

Hors sa prédilection pour les « formes circulaires, basées sur le retour périodique et varié d'éléments musicaux », qui convenaient idéalement à l'intrigue de Jules Verne (où le drame naît précisément de la répétition), Philippe Hersant s'en remet à l'intégrité de sa manière de créer :

« Quand je trace les premières notes, dit-il, j'ai des musiques dans la tête. C'est parfois un peu gênant parce qu'il faut s'en débarrasser, ne pas se laisser happer par elles. Autrefois je m'interdisais de laisser apparaître dans mes œuvres les références qui s'y trouvaient. Je ne peux pas composer sans penser à une autre musique. J'ai eu du mal à me l'avouer. Il ne s'agit pas de copier servilement, mais de se laisser nourrir par des œuvres anciennes. Cette culture musicale fait partie de moi-même et, comme l'a dit Jorge Luis Borges, on peut s'approprier ce qu'un auteur a écrit il y a trois siècles pour faire son œuvre et apporter sa propre contribution. C'est comme le passage d'un relai. »

Pourtant la musique de Philippe Hersant ne s'écoute jamais au second degré. Profitant de cette liberté acquise de naviguer entre le tonal et l'atonal, les consonances et les dissonances, elle trouve sa cohérence dans la couleur propre d'un compositeur toujours guidé par le souci du timbre. Dans sa prédilection pour les instruments dont la richesse rayonne entre chien et loup, comme le basson, le cor anglais ou l'alto, pour les voix de mezzo.

Une certaine âpreté, des teintes plutôt sombres aux multiples reflets, avec de fréquents passages de l'ombre vers la lumière, ainsi se dessine, d'œuvre en œuvre, ce qui permettra un jour de l'identifier en quelques mesures.

..... GÉRARD CONDÉ

Compositeur (opéras, mélodies, œuvres instrumentales) et musicographe (recherches et publications sur l'opéra romantique français, notamment), Gérard Condé collabore à *L'Avant-Scène Opéra*, *Diapason* et *Opéra Magazine*. Après une monographie consacrée à Charles Gounod (Fayard, 2009), il achève un Massenet pour Bleu nuit éditeur.

L'ÉLECTRICITÉ EN QUESTION

Par **Chloé Pourtier**

En 600 avant notre ère, Thalès de Milet découvre que certains matériaux, comme l'ambre ou l'oxyde de fer, génèrent une forme d'attraction, et éventuellement de petites décharges, lorsqu'ils sont frottés : c'est **l'électricité statique**.

Rien de notable ne se passe avant les XVII^e-XVIII^e siècles. On commence alors à mettre au point des machines qui génèrent de l'électricité par le frottement de sphères ou de disques de verre. Le but est d'étudier ce fluide qu'on ne comprend pas. Les recherches s'accompagnent parfois de démonstrations sous forme de petits spectacles, séances réservées au beau monde qui se pique de science. Dans les « cabinets de physique », les spectateurs se font volontiers cobayes. Le grand public découvre des manifestations tout aussi spectaculaires dans les foires.

Et on invente même de curieux produits dérivés, comme ces cannes dont il faut frotter le pommeau pour décocher une petite décharge électrique !

Plus sérieusement, Benjamin Franklin identifie **l'électricité naturelle** qu'est la foudre et invente le paratonnerre en 1750.

À force d'expériences, Alessandro Volta découvre **l'électrochimie** en 1800. Il met au point la pile voltaïque, ancêtre de nos piles électriques. L'électricité n'est plus produite par frottement mais par réaction chimique. Désormais, on ne parle plus de décharges mais bien d'un véritable courant électrique. De nombreux développements industriels deviennent possibles : l'éclairage urbain, le télégraphe, le téléphone...

D'autant qu'on découvre une troisième forme d'électricité : **l'électromagnétisme**. Son engin générateur, la dynamo, produit, par le mouvement continu d'un aimant dans une bobine de cuivre, un courant alternatif – qui change de sens en permanence – alors que les piles produisent un courant continu. On ne sait pas gérer le courant alternatif, et par ailleurs le courant continu ne peut être transporté à distance sans déperdition. La situation embarrasse Thomas Edison, inventeur de l'ampoule en 1879 et créateur des premiers réseaux urbains en 1884.

Comme Nikola Tesla s'intéresse au courant alternatif, Edison l'invite à mettre au point un générateur. Puis il rejette ses inventions, poussant Tesla à s'associer avec George Westinghouse. En cette fin des années 1880, période de course aux brevets, la « guerre

« *L'intuition est quelque chose qui transcende la connaissance.* »

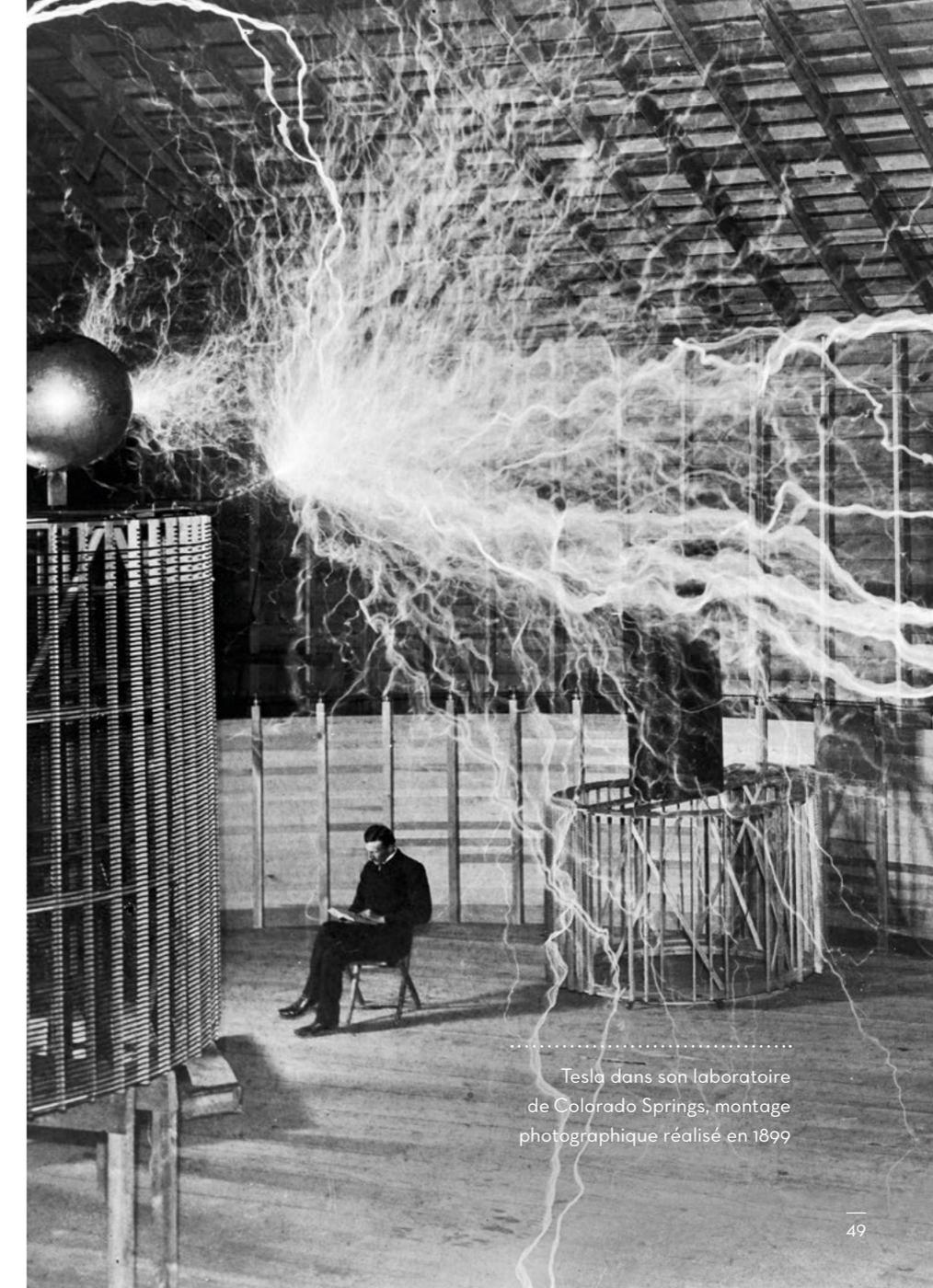
Nikola Tesla

des courants » éclate. Au cours de prestations spectaculaires, chacun promeut son courant : *alternating current* de Tesla contre *direct current* d'Edison. Pour déjouer les expérimentations mortelles d'Edison, Tesla n'hésite pas à s'électriser en public.

Développés par Westinghouse, les perfectionnements qu'il apporte au courant alternatif vont finalement l'emporter, mais sans rien lui rapporter. Grâce à Tesla, une centrale électrique pourra bientôt produire du courant pour un vaste territoire et pour une multitude d'usages, particuliers et industriels. C'est à lui qu'on doit aujourd'hui le fait d'avoir l'électricité chez soi !

.....
CHLOÉ POURTIER

est médiatrice scientifique
au musée national des Arts et Métiers



.....
Tesla dans son laboratoire de Colorado Springs, montage photographique réalisé en 1899

PORTRAIT DE TESLA EN DOMPTEUR D'ÉCLAIRS

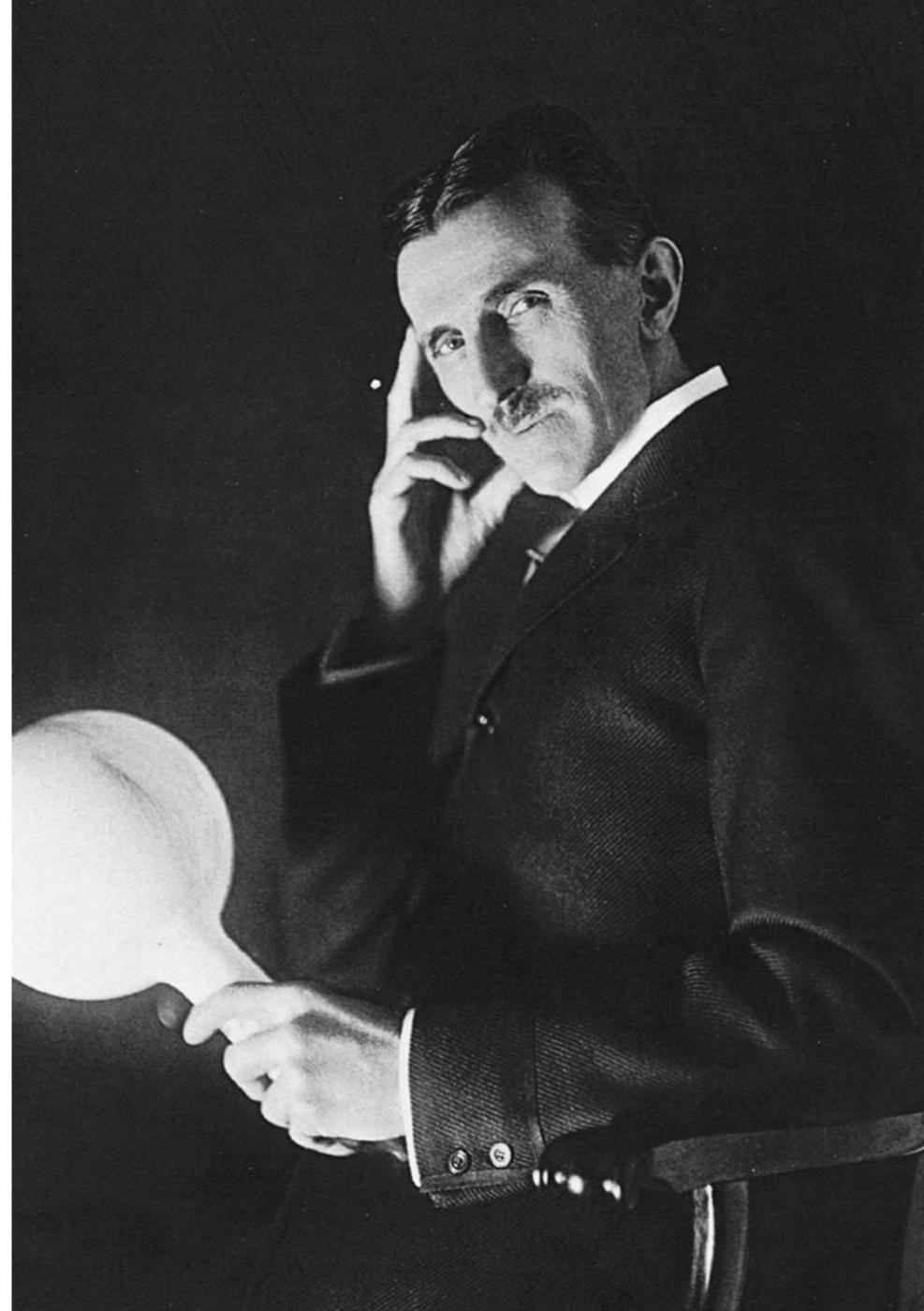
Par **Sofija Perović**



Installation des câbles électriques dans les rues de New York dans les années 1880

Presque tombé dans l'oubli vers la fin du xx^e siècle, Tesla, qui comptait parmi les personnalités les plus importantes de son époque, redevient un nom connu et omniprésent en cette deuxième décennie du xxi^e siècle. Aujourd'hui, il a presque acquis le statut d'icône de la culture populaire grâce à l'intérêt que portent à son travail et ses recherches les nouveaux « mages » : Larry Page, fondateur de Google, qui a lu son autobiographie à l'âge de 12 ans et a dès lors voulu devenir un inventeur ; Elon Musk, qui a créé et nommé son entreprise Tesla Motors en 2003. Cette même année, l'Unesco a recueilli les archives de Tesla dans le Registre de la Mémoire mondiale, leur offrant la plus haute forme de protection au titre du patrimoine

culturel. À l'époque millionnaire, et depuis 2012 milliardaire, Musk veut rendre hommage à son idole. Selon lui, l'objectif de sa compagnie est d'aider à accélérer la transition vers le transport et l'énergie durables, obtenus grâce aux véhicules électriques et à l'énergie solaire. Or l'intérêt pour les énergies renouvelables définissait la mission que s'était donnée Nikola Tesla au début du xx^e siècle. Paradoxalement, c'est ce même Tesla qui, selon les recherches de Brian Warner (fondateur du site Internet CelebrityNetWorth.com), aurait dû devenir le premier milliardaire du monde, s'il avait perçu des droits sur ses découvertes scientifiques.



De l'immense popularité qu'il avait de son vivant témoigne une archive conservée dans le musée qui lui est dédié à Belgrade : il s'agit d'un livre contenant 73 lettres destinées à Tesla à l'occasion de son 75^e anniversaire en 1931. Elles sont écrites par 73 des personnalités les plus célèbres de l'époque, du monde entier et des domaines les plus divers : sciences, politique, arts. Parmi elles figure Albert Einstein. Ce livre lui a été offert par Kenneth Sweezy, journaliste qui contribua à le faire figurer cette année-là en couverture du *Time*. Sweezy souhaitait offrir à Tesla 75 lettres de félicitations correspondant à ses 75 ans, mais deux ne sont jamais arrivées : l'une du scientifique américain d'origine serbe Mihajlo Pupin, qui refusa d'écrire au motif qu'il n'était pas en bons termes avec Nikola ; l'autre d'Oscar « de Waldorf », le maître d'hôtel du Waldorf-Astoria qui servait Tesla tous les soirs, qui prétexta de la discrétion qu'il devait à tous ses clients.

Tesla photographié lors d'une expérience d'électricité sans fil en 1898.

78 ans après sa mort, Nikola Tesla est aujourd'hui une source d'inspiration non seulement pour les scientifiques, mais aussi pour les artistes. On le retrouve comme personnage de films (David Bowie l'incarne dans *The Prestige* de Christopher Nolan en 2009), de séries, de romans, de pièces de théâtre – aujourd'hui d'un opéra avec Jean Echenoz et Philippe Hersant. Ses admirateurs ont même constitué une église: The Church of Tesla. Quoique cela puisse surprendre, Tesla a en effet souvent été mis en relation avec le religieux et le divin. Dans son enfance, il était destiné à suivre les traces de son père et à devenir un prêtre orthodoxe. Son père a cependant dû accepter le destin scientifique que Nikola s'était choisi très tôt. Dans sa vie d'adulte, sa réputation de pouvoir communiquer avec les oiseaux, son aptitude à guérir les pigeons blessés, ses facultés d'appivoiser et d'utiliser les forces de la nature, son ascétisme et enfin son célibat furent autant de caractéristiques qui contribuèrent à ce que certains s'attachent à lui comme à un messie.

New York, la ville en expansion, la capitale de la révolution industrielle inspira à Tesla d'y chercher sa place et d'y développer

ses idées les plus audacieuses. Son enfance s'était déroulée dans un petit village (Smiljan, aujourd'hui en Croatie), entre un père prêtre (fils d'un militaire de la Grande Armée de Napoléon) et une mère d'une intelligence exceptionnelle, qui surent reconnaître les talents de leur fils et l'encourager à réaliser ses rêves. C'est en 1884, à 28 ans, que Nikola quitta Paris (où il avait électrifié le Palais Garnier en 1882) pour l'Amérique. Lors de son passage à Ellis Island, ses possessions se résumaient à un livre de poésie, une lettre de recommandation et 4 cents. La lettre était adressée à l'un des plus célèbres hommes d'affaires américains de l'époque, Thomas Edison. Tesla découvrit d'abord un pays en voie de développement. Cinq ans plus tard, il estimait que l'Amérique était en train de prendre un siècle d'avance sur l'Europe. Il ne devait plus changer d'avis.

Lorsqu'il eut l'occasion de présenter la culture serbe aux Américains, Tesla évoqua l'obscurité dans laquelle les Serbes avaient été plongés après la bataille de Kosovo, victoire turque en 1389. Toute perspective de développement pour la science, le commerce, l'art ou l'industrie avait été éradiquée

et « il ne leur restait plus qu'à faire une chose, ce qu'ils firent: les nobles actions de leurs ancêtres, les actes de bravoure de ceux qui tombèrent dans la lutte pour la liberté, furent immortalisés dans la poésie. Ainsi, les circonstances et les qualités innées ont fait des Serbes une nation de penseurs et de poètes. Peu à peu, de magnifiques poèmes folkloriques ont été composés. Goethe considérait ces poèmes comme égaux aux meilleures œuvres des Grecs et des Romains. »

En Serbie, Tesla est célébré comme un héros national. L'aéroport de Belgrade porte son nom, parmi d'autres hommages. Il est également populaire dans les autres pays de l'ex-Yougoslavie, aux États-Unis, et au Canada où son image est très présente dans l'espace public. Après les tableaux, les billets de banque, les timbres-poste et les statues et bustes de style académique apparaissent aujourd'hui des représentations actualisées, contemporaines et libres. À Sarajevo (Bosnie-Herzégovine), la statue de Tesla grandeur nature est assise à la terrasse d'un café. Le street art reprend son portrait. Récemment, le designer israélien Amit Shimoni l'a inclus dans son projet Hipstory:

Tesla y gagne un piercing, des tatouages, une coupe moderne et un T-shirt orné d'un éclair. L'idée du projet est de donner à des personnalités de l'histoire contemporaine (de Marie Curie à Angela Merkel) des looks d'influenceur·euse·s contemporain·ne·s.

Tesla avait des sens si aiguisés qu'il prétendait entendre le tonnerre à plus de 800 kilomètres, et le tic-tac d'une montre à travers plusieurs murs. L'inventeur Hugo Gernsback a laissé un témoignage de sa rencontre avec lui: il décrit un homme impeccablement habillé, ponctuel, précis dans ses moindres gestes. Il écrit que le ton de sa voix était ce qui fascinait le plus – une voix très aiguë, presque de fausset.

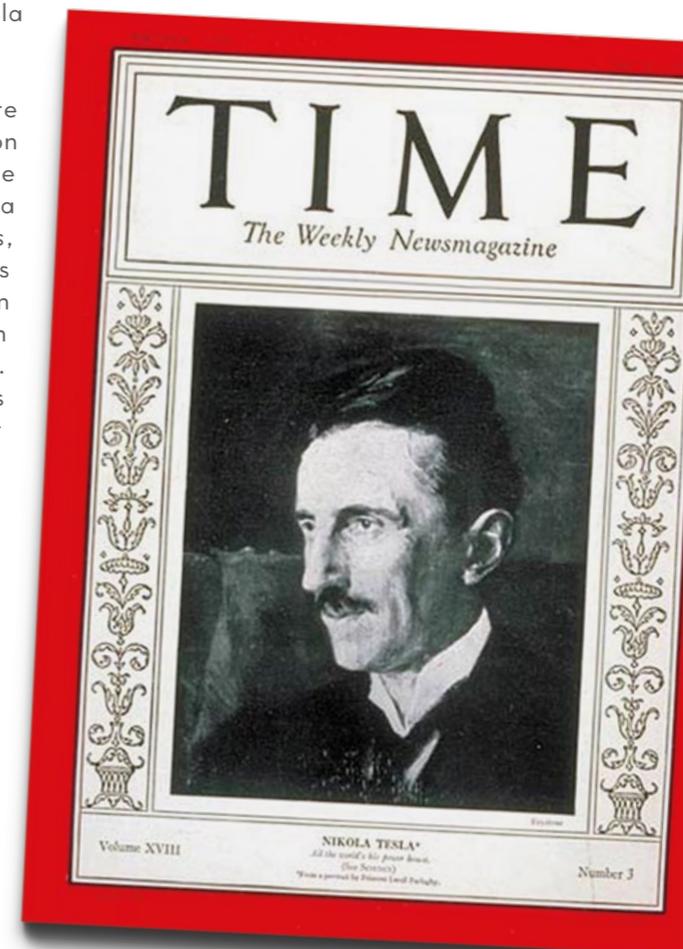
« Ne pas savoir observer n'est rien de plus qu'une autre forme de l'ignorance. »

Nikola Tesla

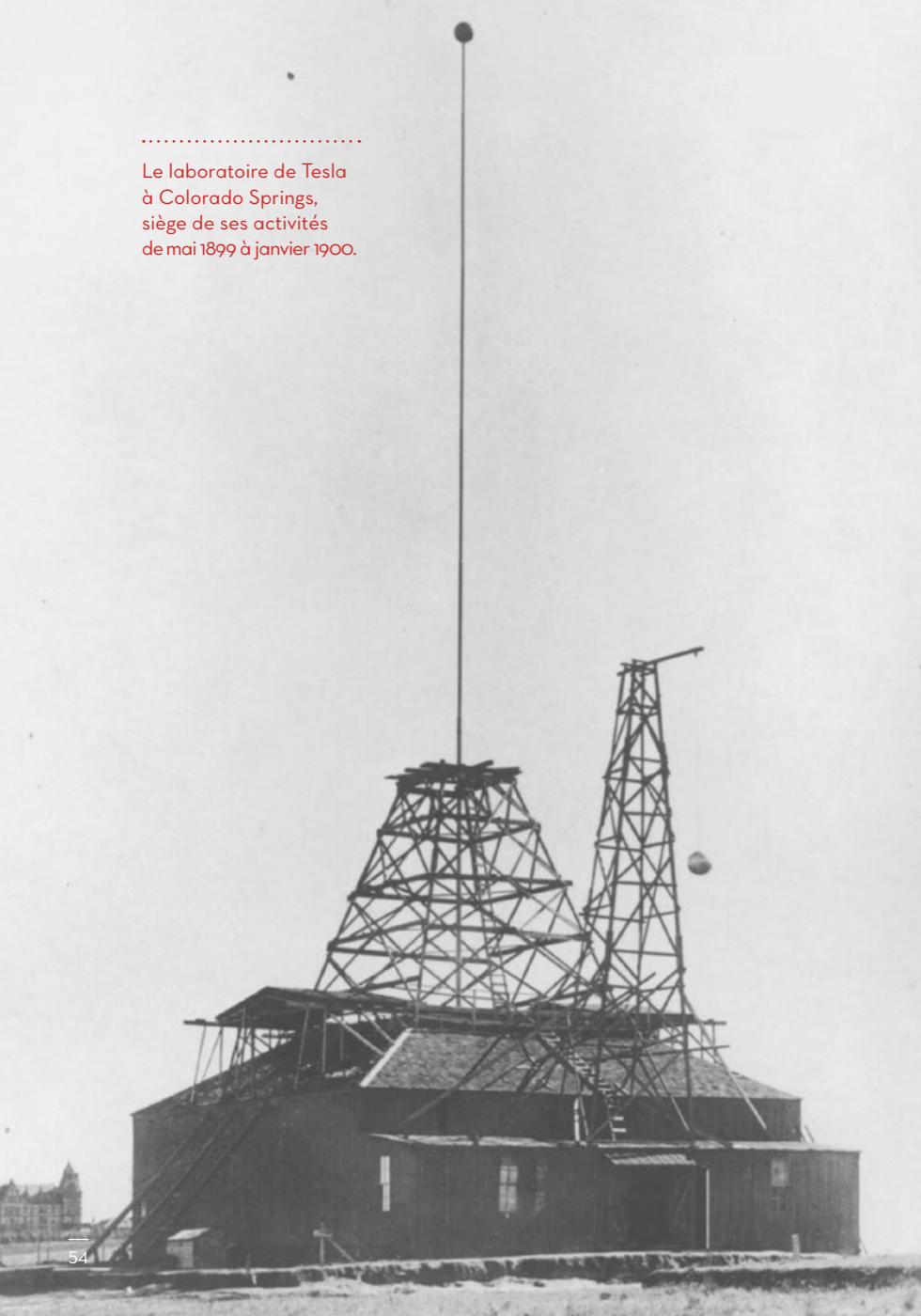
S'il est difficile de décrire la complexité humaine à l'échelle d'un texte, le défi devient encore plus grand lorsqu'il s'agit d'un caractère aussi complexe et génial – raison pour laquelle Jean Echenoz rebaptise Tesla en Gregor.

La perspective lyrique offre plusieurs atouts: la stylisation que permet la dramaturgie et le pouvoir expressif de la musique. Dans *Les Éclairs*, Gregor (Tesla) se dessine dans ses rapports aux autres, en particulier en opposition à son rival et ex-employeur Edison. Malgré des intérêts communs et le même désir d'apporter l'électricité au monde, leurs motivations apparaissent radicalement différentes.

Couverture du *Time Magazine* le 20 juillet 1931 à l'occasion du 75^e anniversaire de Tesla. Le portrait noir et blanc de la couverture est une photographie du *Blue Portrait* de Lwoff-Parlaghy peint en 1916.



.....
Le laboratoire de Tesla
à Colorado Springs,
siège de ses activités
de mai 1899 à janvier 1900.



Edison veut dominer, sa rage d'être le premier et le meilleur le pousse à créer une machine à tuer. Tout ce que Tesla entreprend se veut en revanche au service de l'humanité : son élan créateur est vital et généreux. Notre opéra met en évidence l'opposition de ces hommes, que nous comptons parmi les grands inventeurs du XX^e siècle, mais aussi de ce qu'ils représentent. L'un est le parfait représentant du capitalisme. L'autre le tenant d'une culture et d'une religion qui donnent l'importance ultime à l'abnégation. Les éclairs d'Edison effraient ; ceux de Tesla guérissent.

Tesla soignait son image publique et sut l'utiliser pour arriver à ses fins.

L'intérêt que suscitaient ses discours peut être comparé à l'engouement que connaissent aujourd'hui les conférences TED. Néanmoins Tesla ne voulut jamais user de son influence pour gagner de l'argent. Il était plein de contradictions. Celui que plusieurs témoins qualifiaient de « figure de mode » était un homme solitaire qui fréquentait la haute société new-yorkaise tout en recherchant la tranquillité nécessaire à ses inventions. À l'instar d'un dandy contemporain, Marcel Proust, déchiré entre la vie mondaine et le retrait que suppose l'écriture. Si Tesla inspirait les artistes, il n'accepta de

poser qu'une seule fois, en 1916, pour Vilma Lwoff-Parlaghy. Il fabriqua son propre dispositif d'éclairage et décida de poser sous la lumière de lampes puissantes, filtrée par un verre bleu. Ce *Portrait bleu* a été redécouvert en 2009 dans le NordseeMuseum de Husum, en Allemagne. Dans la haute société américaine, Tesla avait quelques amis parmi lesquels l'écrivain Mark Twain, dont il avait lu les livres adolescent. *L'Étranger mystérieux*, que Twain publia six ans après la mort de Tesla, est considéré comme le fruit de leur amitié et de leurs échanges.

Nikola Tesla a déposé plus de 700 brevets dans 35 pays.

Nombre de ses inventions ont apporté progrès et prospérité à l'humanité. Cependant, à sa mort, il n'avait que des dettes : « Nikola Tesla est mort. Il est mort pauvre, mais il était l'une des personnes les plus utiles qui aient jamais vécu. Ce qu'il a créé est grand et, avec le temps, cela devient encore plus grand », a alors déclaré le maire de New York, Fiorello Henry La Guardia. Tesla est mort le 7 janvier 1943, jour du Noël orthodoxe. Ses funérailles ont eu lieu le 12 janvier dans l'église Saint-Jean le Théologien à Manhattan, suivies de sa crémation. Comme il le souhaitait, son ami le violoniste Zlatko Baloković

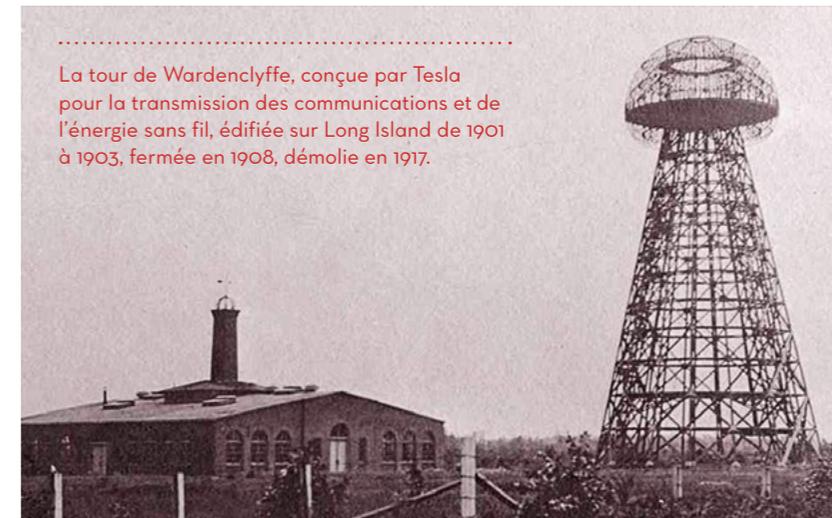
a d'abord interprété l'*Ave Maria* de Schubert, puis la chanson patriotique serbe *Tamo daleko*. La même année, la Cour suprême des États-Unis attribuait à Tesla le brevet de la radio, que s'était d'abord arrogé Marconi. Tous les biens de Tesla furent saisis par les services secrets américains au titre de documents strictement confidentiels.

Surévaluons-nous les découvertes et le travail de Tesla, son nom et son héritage, ses aspirations et ses idéaux ? Que nous lisions son autobiographie ou des témoignages d'époque, une chose est sûre : fait d'ombres et de lumières, le tableau est aussi fascinant qu'insondable. C'est pourquoi toute œuvre d'art qui s'en inspire apporte un rayon nouveau au portrait de sa personnalité.

SOFIJA PEROVIĆ

.....
Sofija Perović est doctorante en études théâtrales à l'université Paris 8, docteure en arts musicaux et en littérature de l'université de Belgrade, claveciniste, metteuse en scène d'opéra et enseignante-chercheuse travaillant sur l'opéra et le théâtre du XX^e siècle, ainsi que sur la musique baroque.

.....
La tour de Wardencllyffe, conçue par Tesla pour la transmission des communications et de l'énergie sans fil, édifiée sur Long Island de 1901 à 1903, fermée en 1908, démolie en 1917.



LA PREMIÈRE EXÉCUTION PAR L'ÉLECTRICITÉ

CHRONIQUE JUDICIAIRE

Hier matin, a eu lieu, à New York, la première exécution par l'électricité d'un condamné à mort.

C'est en 1888 que la loi prescrivant l'emploi de l'électricité pour l'exécution des condamnés à mort fut votée, après de longs débats, par la législature de l'État de New York. Des spécialistes avaient insisté sur le caractère inhumain de la mort par pendaison, en démontrant que la colonne vertébrale n'est pas instantanément brisée et que le patient subissait une lente strangulation pendant vingt ou trente minutes. Une commission parlementaire, chargée d'examiner par quel mode d'exécution on pourrait remplacer la pendaison, s'était arrêtée à l'exécution par l'électricité, et la loi consacrant ce nouveau système fut promulguée définitivement le 1^{er} janvier 1889.

C'est quelques semaines plus tard que Kemmler, un Philadelphien âgé de moins de quarante ans, tua sa maîtresse, Mathilda Seigler, dans un accès de jalousie. Bien qu'il fût ivre au moment du crime, il fut condamné à mort le 24 juin 1889, il y a aujourd'hui près de quatorze mois. Le premier, il devait subir le nouveau mode d'exécution.

Grâce aux subtilités de la loi américaine, les avocats de Kemmler ont pu, pendant quatorze mois, faire retarder l'application de la sentence qu'ils attaquaient tantôt sur le fond, tantôt pour vice de forme, tantôt en contestant la validité de la nouvelle loi sur "l'électrocution". Pendant le même temps, de véritables batailles se livraient entre savants au sujet de l'efficacité du nouveau mode d'exécution.

L'électricien Harold Brown, l'inventeur de l'appareil qui devait servir à l'exécution, soutenait, avec Edison et d'autres, l'infailibilité du courant alternatif d'électricité, comme instrument de mort immédiate et sans douleur. Et ils s'efforçaient de prouver leur dire en faisant des expériences sur des chevaux, des veaux, des chiens. Dans le camp opposé, d'éminents électriciens, le directeur de la Compagnie Westinghouse, etc. affirmaient qu'on n'est jamais certain d'infliger la mort à un individu par un choc électrique d'une intensité déterminée, tout dépendant de la force de résistance de l'individu. Au surplus, les Compagnies d'éclairage électrique refusaient de fournir leurs machines génératrices, qu'ils avaient toujours déclarées inoffensives, et qui allaient être discréditées si on les employait comme instruments de mort.

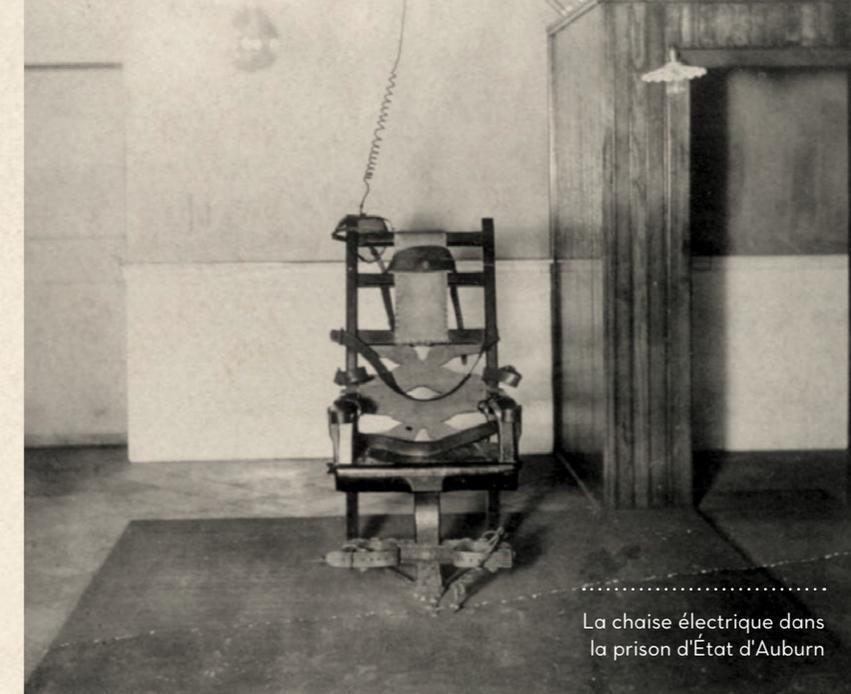
Cependant, les partisans de l'électrocution ont fini par triompher, aidés du reste par la mort accidentelle de plusieurs ouvriers des compagnies d'éclairage, victimes d'un contact électrique dont les foudroyants effets fournissaient un argument nouveau en faveur de l'électrocution.

Voici maintenant les détails de l'exécution :

Tout d'abord, il faut constater que le condamné Kemmler a fait preuve d'un courage extraordinaire pendant toutes les péripéties de l'exécution, et que c'était lui le moins ému de toute l'assistance. [...]

Il enleva lui-même sa veste et son gilet et s'assit dans le fauteuil, auquel on l'assujettit solidement. Son sang-froid était tel qu'il fit remarquer qu'un de ses bras n'avait pas été bien lié.

On le coiffa ensuite du casque qui devait communiquer à sa tête le courant électrique et, encore une fois, il fit l'observation que le casque ne touchait pas tout à fait le sommet de la tête et qu'on eût à l'enfoncer davantage.



La chaise électrique dans la prison d'État d'Auburn

Enfin, l'attorney qui présidait à l'exécution donna l'ordre d'établir le courant électrique.

Le corps du condamné sursauta violemment ; les membres se contractèrent et la secousse amena une contraction effroyable du visage. Le condamné poussa un profond soupir, puis le corps se raidit. Après que le courant électrique eût duré une demi-minute, il fut arrêté, et les médecins s'approchèrent du supplicié. [...]

Kemmler n'était pas mort. Tous les assistants étaient pénétrés d'horreur. L'un des journalistes présents s'évanouit. On remit le casque sur la tête du supplicié, et on établit de nouveau le courant électrique. À peine le courant était-il rétabli qu'il se répandit dans la salle une odeur nauséabonde de chair et de cheveux brûlés. C'était le corps du condamné qui brûlait !

Tous les journaux de New York sont d'accord pour protester contre cette exécution, qu'ils qualifient de boucherie.

Le Temps, Paris, 8 août 1890

L'ÉLECTRICITÉ À FAVART



Après l'incendie de la deuxième salle Favart en 1887, l'Opéra Comique s'installe au Théâtre Lyrique (aujourd'hui Théâtre de la Ville), et attend 1893 pour que l'État décide de rebâtir la salle disparue. À l'issue d'un concours dont le jury est présidé par Charles Garnier, le projet retenu est celui de Louis Bernier (1845-1919), Grand Prix de Rome et architecte en chef de l'École des Beaux-Arts.

Le projet de Bernier reprend les coordonnées du théâtre précédent (emplacement étroit, orientation au sud, volumes modestes), mais applique les normes de sécurité les plus récentes. La troisième salle Favart est le dernier théâtre construit avec une ossature métallique (similaire à celle de la Tour Eiffel), avant l'apparition du béton armé. Les espaces publics sont spacieux et pourvus de multiples portes et

fenêtres (ouvrant vers l'extérieur) pour faciliter la circulation et l'évacuation des personnes. Un rideau de fer permet de séparer la salle de la scène, où les matériaux sont désormais ignifugés.

Surtout, l'équipement du théâtre exclut le gaz au profit de l'électricité, ce qui est une nouveauté en

Europe. L'installation d'un éclairage électrique de sécurité est devenue obligatoire en France dans les lieux accueillant du public, et ce depuis l'incendie de 1887. Mais Bernier est le premier architecte à éradiquer le gaz pour tirer parti de tous les usages, techniques et décoratifs, de l'électricité, « lumière sans capacité incendiaire ».



Le Palais de l'Électricité à l'Exposition universelle de 1900

« Nous ne croyons pas que dans aucune salle de Paris on ait obtenu jusqu'à présent une lumière à la fois aussi vive et aussi légère qu'au nouvel Opéra Comique : les blancs et les ors s'harmonisent brillamment sous le rayonnement des lampes à incandescence, et la salle s'illumine d'une manière splendide avec la couronne électrique qui entoure le plafond peint par Benjamin-Constant. »

Revue de l'art ancien et moderne, t. 4, juillet-décembre 1898

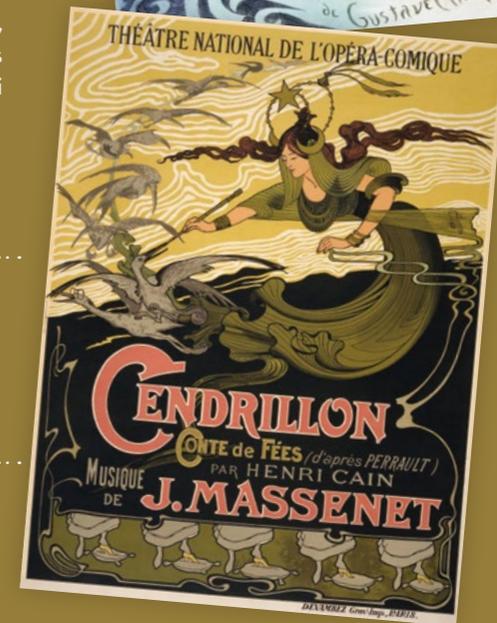
Le charme de la nouvelle salle Favart réside dans le contraste harmonieux entre tradition et modernité. Celle-ci se veut d'abord lumineuse et se matérialise dans les lustres, lampadaires et appliques produits par la maison Christofle : leur bronze doré est issu d'un procédé tout récemment breveté, qui utilise l'électrolyse pour fixer l'or dans le bronze. Leur éclat met en scène la vibration des ampoules électriques à filaments visibles.

Après cinq ans de travaux, le bâtiment est inauguré le 7 décembre 1898 et ouvre immédiatement au public. À quelques mois de l'Exposition universelle qui, en 1900, célèbrera la « Fée Électricité », le directeur de l'Opéra Comique, Albert Carré, met un point d'honneur à programmer de

nouveaux spectacles qui déploient les ressources scéniques de l'électricité : *Cendrillon* de Massenet (1899) et *Louise* de Charpentier (1900) présentent des costumes, des décors et des chorégraphies « électrifiés » – parfois au grand effroi de certains artistes de la troupe...

Dans *Louise*, dont l'action se déroule à Montmartre, le personnage du Noctambule revêt un costume électrifié qui, en 1900, fait craindre le pire à son interprète Carbonne.

Dans *Cendrillon*, la chorégraphie des Esprits accompagnant la Fée s'inspire des numéros de Loïe Fuller, dansés sur des planchers de verre rétro-éclairés



DÉCOUVREZ LA NOUVELLE
SÉRIE LIMITÉE
PERRIER® 33cl VC



LIVRET

ACTE I

SCÈNE 1

En mer, non loin du port de New York. Mauvais temps. Vent, nuages, paquets d'écume. Une tempête s'annonce.

GREGOR

Le ciel est traversé par les oiseaux de mer, Nous approchons des côtes après un long voyage. Je viens offrir mon cerveau à l'Amérique. Je voyage léger, je n'ai que ce chapeau Pour protéger mon encéphale, Ce pardessus et ses trois poches. Trente-trois dollars dans celle de droite Et dans la gauche, comme il se doit, Trois lettres de recommandation, Rien n'étant aussi beau qu'un multiple de trois. *(Il en lit une.)* « Honoré Professeur Edison, permettez-moi de vous recommander le jeune docteur Gregor dont les recherches dépassent désormais les miennes, et que vous seul, sans doute, et cætera, et cætera. » Il exagère un peu mais exagère à peine. Le pauvre homme n'avait plus grand-chose à m'apprendre. L'heure a sonné pour moi

de prendre mon envol, Semblable aux goélands escortant le navire, Aux mouettes affluant vers moi pour m'accueillir. Les oiseaux sont toujours mes alliés singuliers. Ils nous guident et la terre est proche. *(Le vent se lève très brutalement. Désordre à bord. Quelques objets s'envolent.)* Mon chapeau ! Mes lettres ! Les oiseaux ! Tout s'enfuit ! *Éclairs et tonnerre. Les moteurs du bateau s'interrompent subitement. Affolement sur le pont.*

LE CAPITAINE

Les moteurs ont lâché !

CHŒUR

Les moteurs ont lâché !

LE CAPITAINE

Allez voir les dégâts en salle des machines.

LE SECOND

J'en viens, ce sont les dynamos qui flanchent. Les mécaniciens n'y comprennent rien.

CHŒUR

Les mécaniciens n'y comprennent rien.

LE CAPITAINE

Ce modèle Edison qu'on nous a imposé, J'ai toujours redouté ses faiblesses.

CHŒUR

Il ne saura jamais affronter les tempêtes.

LE CAPITAINE

Câblez à notre compagnie d'envoyer des secours.

CHŒUR

Le paquebot Oregon est en difficulté.

GREGOR

Dynamos, dites-vous ? C'est mon rayon, je m'en occupe. Bobines, turbines et dynamos, Je ne connais qu'elles, montrez-moi où ça se passe. *Gregor va s'affairer sur les machines.*

LE CAPITAINE, LE SECOND ET LE CHŒUR

Il n'y arrivera jamais. Personne à bord ne sait comment ça marche. Seul Edison pourrait dépanner ses machines *Gregor revient.*

GREGOR

Tout est réglé. J'y ai mis bon ordre. Petit problème avec l'axe de l'arbre. Tout Edison qu'il soit, il n'est pas infailible. *Les moteurs redémarrent. Ouations. La tempête s'est apaisée.*

LE CAPITAINE, LE SECOND ET LE CHŒUR

Il a tout réparé

en un clin d'œil, Cet homme a l'air exceptionnel. Câblez à la compagnie, prévenez la presse. Un ingénieur unique Arrive en Amérique.

SCÈNE 2

Bureau d'Edison, occupé à répondre aux questions d'une journaliste (Betty).

BETTY

Je suis mandatée par le *New York Herald.*

EDISON

Une femme ?

BETTY

La seule femme de la rédaction, La première dans la profession.

EDISON

Tout change, c'est ainsi. Quel monde !

BETTY

Pourrais-je vous poser quelques questions ?

EDISON

Posez, posez, je vous en prie.

BETTY

Vous avez transformé la vie de ce pays.

EDISON

On peut le dire ainsi, en toute modestie.

BETTY

Grâce à vous, les foyers se sont illuminés.

EDISON

Je dois en convenir, j'y suis pour quelque chose.

BETTY

On voit en vous le bienfaiteur du monde.

EDISON

Le mot est un peu fort, mais point trop infondé.

BETTY

On vous décrit comme un sorcier.

EDISON

Flattez-moi, je vous prie, flattez-moi. Rien n'est plus doux qu'une presse flatteuse.

BETTY

Quel est votre secret, d'où viennent ces lumières ?

EDISON

Il suffit de prévoir les illusions du peuple, Ne jamais inventer ce dont il ne veut pas. Ce qui manquait à l'homme, c'est l'électricité.

BETTY

Cependant...

EDISON

Cependant ?

BETTY

Tout cela n'est pas sans défaut. Il y a beaucoup de pannes. On rapporte même des accidents mortels.

EDISON

Non, jamais d'accidents, mon principe est sans faille. Mais je n'ai pas le temps de m'occuper de tout, Je cherche un assistant pour régler ces détails.

BETTY

Des détails, dites-vous ? Mais il y a des victimes ! Vous avez peu de respect pour la personne humaine.

UN DOMESTIQUE,
annonce un visiteur.

Monsieur, il y a là un monsieur qui voudrait voir monsieur.

EDISON

Gregor, connais pas ce nom.

BETTY

Mais si, bien sûr. C'est l'homme qui a réparé le moteur de l'Oregon, Tout le monde en parle sur le port.

EDISON

Ah bon ? Faites entrer. *Gregor se présente, Edison parcourt sa lettre de recommandation.*

BETTY, à *Gregor,*
avant de sortir.

Bienvenue chez le sorcier, jeune homme. Mais je ne suis pas sûre que vous tiendrez longtemps.

SCÈNE 3

GREGOR

Je veux vous entretenir d'une idée qui m'est venue. Je crois bien avoir mis au point un système

Qui permet d'éviter ces accidents fâcheux. Mais il faudrait vraiment revoir votre principe.

EDISON

Mon principe est royal, rien ne peut l'améliorer.

GREGOR

Il est souverain, certes, mais il est perfectible Et mon système arrive à point pour l'amplifier.

EDISON

Rien ne saurait égaler mon générateur.

GREGOR

Votre générateur est sans doute admirable Mais il fonctionne au-dessous de son régime. En un quart d'heure, je peux décupler son rendement.

EDISON

Cent mille dollars pour vous si vous y parvenez.

GREGOR

Cent mille dollars ? Je n'aime pas cette somme.

EDISON

Elle est pourtant fort conséquente.

GREGOR

J'ai toujours eu du mal avec les chiffres ronds, Je suis plus attaché aux multiples de trois.

EDISON

Original. Proposez autre chose.

GREGOR

Quatre-vingt-dix-neuf mille neuf cent quatre-vingt-dix-Neuf ?

EDISON

Un dollar de moins me convient très bien.

GREGOR

Pari tenu. *Sortie de Gregor.*

EDISON

J'ai inventé mille machines, J'en concevrai mille encore. C'est à moi que l'on doit les centrales électriques, Le télégraphe et la lampe à incandescence, Le phonographe à cylindre et la caméra, Le microphone ainsi que le télécopieur, Et neuf cent quatre-vingt-quinze autres encore, Au bas mot. Les journaux m'ont nommé sorcier de Menlo Park, Je suis le magicien de l'Amérique moderne. Ce n'est pas un immigré serbe et vaguement diplômé Qui va prétendre améliorer mon œuvre. *Entrée de Gregor.*

GREGOR

Voilà, c'est fait.

EDISON

Qu'est-ce donc qui est fait, mon garçon ?

GREGOR

Votre générateur présentait des faiblesses, J'ai arrangé tout ça, comme je l'avais prévu.

J'ai multiplié sa puissance par dix. Les résistances étaient un peu faibles et, surtout, Le rotor et le stator n'étaient pas compatibles.

EDISON

Nous ne serons pas compatibles non plus, je le crains.

GREGOR

N'était-il pas question De quatre-vingt-dix mille dollars et quelques ?

EDISON, *rire.*

Vous n'avez pas compris l'humour américain. On ne touche pas sans risque à mon principe.

GREGOR

Je ne resterai pas ici un instant de plus, Partout ailleurs on va s'arracher mon cerveau. Au fait, où est mon chapeau ?

EDISON, *menaçant.*

Vous ne trouverez pas la moindre place où que ce soit Dans la ville de New York, ni même ailleurs, J'y veillerai.

SCÈNE 4

Un carrefour de New York. Betty attend l'arrivée du tramway.

BETTY

Je suis la seule, oui, Dans ce métier fait pour les hommes. Mais seule femme entre toutes À être la plus seule.

L'amour a beau se promener sur ces boulevards, Je sens bien qu'il est là Sans jamais le croiser. Je ne l'ai pas connu. J'ai croisé des buveurs, des bavards, Des amours en papier buvard Qui absorbent tout Puis qui sèchent et craquèlent. Amours sans lendemain, sans veille. J'aurai voulu ma liberté, J'aurai su l'acquérir de force, Contre les hommes, Et sans un homme. *Arrivée du tramway, Betty monte dedans.*

SCÈNE 5

Une autre rue de New York où circulent des tramways. Brasserie, boutiques, immeubles de bureaux. En bordure de cette rue, Gregor travaille comme ouvrier sur un chantier. Coup de sifflet d'un contremaître.

GREGOR

Enfin, poser ma pelle et chauffer ma gamelle. *Il ouvre sa mallette (papiers, sandwich). Un tramway tombe en panne et se renverse. Les passagers affolés en descendent. Parmi eux : Betty.*

BETTY

Mais je vous reconnais, vous, l'homme au chapeau. Nous nous étions croisés chez Thomas Edison. Vous ne travaillez plus pour ce mégalomane ?

GREGOR

Comme vous le voyez, ça ne s'est pas bien passé. Nous avons eu un différend qui a mal tourné, J'ai dû partir.

BETTY

Rien d'étonnant.

GREGOR

J'ai proposé mes conceptions un peu partout, Personne n'a voulu m'entendre.

BETTY

Ne vous désolez pas. Edison se méfie. On ne s'oppose pas sans risque à sa puissance.

GREGOR

Et me voici manœuvre à neuf dollars par mois, Trois fois trois ne me consolent guère.

BETTY

Ne vous désolez pas. Edison se voit menacé. Tout rival devient aussitôt un ennemi.

GREGOR

Que ne suis-je resté dans l'empire d'Autriche ?

BETTY

Ses réalisations sont bien aléatoires. Voyez ces incendies chaque jour que Dieu fait. Et ces nouveaux tramways à motrice électrique, Ça tombe en panne, ça se renverse ou ça explose. Ça ne peut s'adapter aux rues de notre ville.

GREGOR

Elle peut très bien marcher si l'on prend mon système.

BETTY

Votre système ?

GREGOR

Mon système.

BETTY

Dites m'en plus, je vous en prie, ça m'intéresse.

GREGOR

Non, je vous ennuierais, c'est un peu compliqué. Ce n'est qu'une question de tension, d'ampérage Et de transformateurs. Il suffirait d'un rien Pour se débarrasser de ces inconvénients.

BETTY

Je connais bien quelqu'un, M. Horace Parker, Que ça n'ennuiera pas, mais alors pas du tout.

GREGOR

Qui est-ce ?

BETTY

Ce n'est que l'homme le plus puissant de la côte Est. Ses bureaux sont à côté d'ici, passez le voir.

Dites-lui que vous venez de ma part. N'oubliez pas votre mallette.

GREGOR

Ni mon chapeau.

BETTY

Naturellement.

SCÈNE 6

Salle de brasserie.

CHŒUR

Horace Parker, roi de la banque et de l'industrie, Monarque des trains et des navires, Prince des eaux et forêts, Souverain de l'immobilier, pape de la manufacture, Tétrarque du pétrole, des mines, du gaz et du charbon, Et surtout empereur du dollar. Empereur indétrônable, Inaliénable, inexpugnable, Incontestable du dollar. *Parker et Gregor entrent dans la brasserie, vont boire un verre au bar pour fêter leur association. Comme on voit arriver Parker, l'agitation se suspend à nouveau dans la brasserie. Silence.*

PARKER

J'avais déjà la main sur l'énergie du continent. Toutes ses sources étaient sous mon contrôle unique. J'ai pris soin d'installer un compteur sur chacune Car ce sont les compteurs qui engendrent la fortune. Et à propos ? L'argent ? Mon contrat vous convient ?

GREGOR

Tout à fait, mais ne parlons pas d'argent. J'aurai d'autres projets à vous soumettre.

PARKER

Nous verrons ça plus tard. Profitons de l'instant. Buons à la santé du courant électrique.

Cette seule province manquait à mon empire, Vous offrez un nouveau fils à ma parentèle. Thomas Edison n'a qu'à bien se tenir. Grâce à vous, voici venir la fin de son monopole. *(Il se retourne vers la salle de brasserie.)* Mais pourquoi ce silence ? Et que font tous ces gens, Assoiffés sans nul doute, à me considérer ? Buons, messieurs, buons. Buvez, mon cher Gregor ! Quand Horace Parker boit, tout le monde boit !

CHŒUR

Horace Parker, chef des usines et des fabriques, Archiprêtre des voies fluviales et ferrées, Président-directeur des fleuves et des bois, Star des spéculateurs, tsar des investisseurs, Doge des forges, des pierres et des métaux précieux Mais surtout empereur du dollar. Empereur inestimable, Infatigable, inoubliable, Invulnérable du dollar. *(Sur un signe de Parker) Et futur plénipotentiaire de l'électricité.*

ACTE II

SCÈNE 1

Square côté jardin, salon mondain côté cour. Gregor en tenue de soirée traverse le square,

s'attarde sur les oiseaux alentour, s'adresse à eux.

GREGOR

Vous qui chantez, vous qui volez, Comme un jour je saurai le faire, C'est à vous, oiseaux aimés, Que je dois donner des nouvelles. J'ai trouvé mon salut grâce à M. Parker, L'une après l'autre mes idées se réalisent. Le monde m'a ouvert les bras, Les journaux me couvrent d'éloges, On me salue dans les rues. J'ai troqué mon taudis contre un hôtel de luxe, Mon veston rapiécé contre un smoking par jour. Les tailleurs, À mes pieds, S'entretiennent pour m'habiller. Tous les matins trois chapeaux sur mesure, Trois ! Neuf manteaux neufs, Neuf ! Douze chaussures à la mode. Douze ! En quelques mois à peine, me voici devenu L'homme le mieux vêtu de la Cinquième Avenue. Et je change de montre toutes les six minutes. Six ! *(Il la consulte.)* Mais l'heure est venue de retrouver le monde. Je reviendrai vous voir, vous rendre grâce. *Gregor entre dans le salon. Petite foule mondaine. Gregor est aussitôt au centre de l'attention. En marge du groupe : le couple Axelrod.*

ETHEL AXELROD

Avez-vous vu cet homme qui vient d'arriver ? Il rayonne. Son regard est ourlé de lumières.

NORMAN AXELROD

Ne le reconnaissez-vous pas ? C'est Gregor, le savant, Toute la presse parle de lui en ce moment.

ETHEL

Il est fort élégant, mais pas seulement. Il est aussi pas mal du tout de sa personne.

NORMAN

On dit qu'il va changer le cours des choses, On détaille ses faits et gestes.

ETHEL

Tout le monde se presse autour de lui, Je veux absolument le connaître.

NORMAN

Je m'en charge, ma chère. *(À Gregor)* Permettez-moi de me présenter, Norman Axelrod, J'exerce à mes moments perdus La profession de philanthrope.

GREGOR

J'essaie d'œuvrer aussi, moi-même, Au bien universel.

NORMAN

Et voici mon épouse Ethel, qui déjà vous admire.

ETHEL

On ne parle que de vous, m'assure mon mari.

GREGOR

Je dois tout à M. Parker.

NORMAN

Je connais bien Parker. Un homme exceptionnel.

ETHEL

Nous feriez-vous l'honneur de nous rendre visite ? Nous recevons quelques amis le vendredi.

NORMAN

J'aperçois le ministre, Je vous laisse un instant. *Norman s'éloigne.*

ETHEL

Pardonnez-moi si je n'entends rien à la science. En quoi consistent au juste vos recherches ?

GREGOR

Je m'occupe surtout des courants électriques.

ETHEL

Voilà qui est fort dangereux. D'où vient cette passion ?

GREGOR

Du jour de ma naissance. Je suis né sous l'orage au milieu du tonnerre, La foudre et les éclairs m'ont été familiers Dès cet instant. Je cherche à me rapprocher d'eux Pour qu'ils m'aident à métamorphoser l'espace. Et même le temps, éventuellement.

ETHEL

Ce sont un peu vos parents adoptifs, Mais quelle redoutable famille ! J'ai toujours eu tellement peur des orages.

GREGOR

Il ne faut pas les craindre, ils sont un don du ciel. L'univers montre sa puissance à travers eux, Offre cette énergie que je veux transformer.

ETHEL

Cela reste un mystère pour moi. J'aimerais tant comprendre vos paroles.

GREGOR

Je pourrais en parler des heures, Vous faire entendre ces prodiges. Venez me voir un jour dans mon laboratoire.

ETHEL

J'en serais heureuse mais, d'ici là, Viendrez-vous chez nous vendredi ?

GREGOR

Je serai là. Mes hommages.

ETHEL

À vendredi, donc. *Sortie de Gregor.*

ETHEL

Vendredi, c'est le jour de Vénus. Jour de l'amour, de ses promesses. Jour de jeunesse

et de jouvence

Où l'on s'attire, Se considère, Où l'on séduit. J'attendrai qu'il vienne Comme on guette l'aurore, Comme on voit naître la lumière Qui repousse les ombres, Chasse les craintes et les tourments, Transforme un mauvais rêve En rayonnant sourire. Vendredi, Comme un homme surgit sur une île déserte.

SCÈNE 2

Chez Edison, entouré de ses adjoints.

EDISON

Parker n'a jamais pris de risques inutiles. S'il engage Gregor, c'est qu'il a son idée.

Voilà qui pourrait mettre en danger mon principe, Menacer ma puissance, saper le monopole Qui assure mon pouvoir, ma richesse, ma gloire. Il faut discréditer une telle entreprise, Anéantir la concurrence à mon profit. Je dois faire un exemple. Tiens, une idée me vient. *(Aux adjoints)* Recueillez tous les chiens, tous les chats du quartier. Amenez-les ici, nous montons un spectacle.

LES ADJOINTS

Nous montons un spectacle.

EDISON

Nous allons les soumettre au système électrique Du dénommé Gregor, le public jugera.

LES ADJOINTS

Le public jugera. *On s'exécute.*

EDISON

La science a toujours eu besoin de sacrifices Pour imposer son évidence.

LES ADJOINTS

Pour imposer son évidence.

EDISON

Et de la sorte, Malgré mon intérêt pour la zoologie, Le monde connaîtra tous les effets nocifs, Les dangers effrayants de ce nouveau système.

LES ADJOINTS

Tous les effets nocifs, Les dangers effrayants de ce nouveau système. *On met en place l'électrocution des animaux.*

EDISON ET LES ADJOINTS

Commençons par les bêtes improductives, Compagnons domestiques, animaux familiers. Nous trouverons plus tard de plus gros spécimens, Je vais mettre la mort en scène. Que des éclairs jaillissent et menacent la vie, Que le feu compromette l'existence humaine. Je veux terrifier le monde, imposer mon point de vue

Par la peur. Il suffit d'inspirer l'épouvante.

EDISON

L'humanité n'est pas si compliquée, au fond.

SCÈNE 3

Laboratoire de Gregor qui manipule diverses machines. Une volière contient des colombes. Visite impromptue d'Ethel.

GREGOR

Chère Ethel ! Je m'étonne de vous voir aujourd'hui. Ne devons-nous pas nous retrouver ce vendredi ?

ETHEL

L'affaire est trop urgente, je viens vous alerter. Edison organise un carnage pour vous nuire, C'est un massacre à tous les coins de rues. Il avait commencé par les chats et les chiens. Toute sorte de chats, toute espèce de chiens.

GREGOR

Et les oiseaux ?

ETHEL

Il ne s'en tiendra pas là car je crois le connaître. Il va monter un grand spectacle, Tuer des animaux, et de plus en plus gros, Des moutons et des veaux, Des chevaux, des taureaux.

GREGOR

Les oiseaux, les oiseaux ?

ETHEL

Ce matin même il a frappé plus fort, Il vient d'électrifier un éléphant.

GREGOR

Tant qu'il ne touche pas aux oiseaux. *Entrée de Norman.*

NORMAN

Gregor, l'heure est grave. Edison va faire à nouveau des siennes.

ETHEL

Qu'a-t-il encore imaginé ?

GREGOR

Il ne saurait aller plus loin pour me nuire.

ETHEL

Rien ne peut égaler la mort de l'éléphant.

NORMAN

Hélas, si. C'est un homme à présent qui sera sa victime.

SCÈNE 4

Bureau de Betty au New York Herald. Ayant préparé ses affaires pour partir en reportage, elle se change, se maquille, se parfume, etc.

BETTY

S'habiller, se farder Comme on va au spectacle, Quand c'est la mort que l'on va mettre en scène. Assortir sa tenue aux couleurs du massacre, S'apprêter comme s'il fallait plaire Aux yeux d'un homme

condamné. Serait-ce à Gregor que je pense ? Lui qui plaît à toutes et ne voit personne. Lui dont le regard traverse les corps Le mien, le mien d'abord. Cessons d'y rêver, c'est une illusion. Où je dois aller, Il ne sera pas. Et bien au contraire, C'est son pire ennemi que je vais voir.

SCÈNE 5

Cour de prison. Chaise électrique sur une estrade. Rangs de sièges avec spectateurs de l'événement.

EDISON

Les connexions sont-elles bien établies ? Les branchements et les résistances, c'est au point ? Que faites-vous encore là ?

BETTY

Je viens couvrir l'événement Toujours pour le *New York Herald*. Pourriez-vous commenter cette nouvelle expérience ?

EDISON

J'applique le système de l'imposteur Gregor, Mais cette fois sur un homme, afin que tout soit clair.

BETTY

N'est-ce pas fort cruel ?

EDISON

Pas plus que le gibet, pas plus que le poison

Ni le peloton d'exécution.

BETTY

Méritait-il un tel traitement ?

EDISON

Ce n'est qu'un assassin que me confie la justice Afin qu'il expie son crime. Il était condamné de toute façon. Tout est prêt ? Allons-y, messieurs. *Première électrocution.*

BETTY

Ça n'a pas l'air d'aller tout seul.

EDISON

Curieux. J'avais calculé que mille volts suffiraient. J'en avais fait donner sept mille À l'éléphant de l'autre jour, C'était réglé en un instant.

BETTY

Mais il semble souffrir abominablement.

EDISON

Quelle mauvaise volonté de sa part ! C'est ainsi qu'on entrave les progrès de la science. Il va falloir doubler la dose. Allons-y. *Deuxième électrocution.*

BETTY

L'entendez-vous crier ? L'entendez-vous gémir ? Sa douleur est atroce, il faut y mettre un terme.

EDISON

Toute expérience a ses inconvénients, Ce sont les aléas

de la recherche scientifique.
Allons, messieurs,
doublez la dose.
Troisième électrocution.

BETTY

Mais il brûle à présent,
Regardez, c'est affreux.
De la fumée sort
de son crâne,
Son visage à présent
s'enflamme.

EDISON

C'est en effet spectaculaire
Et propre à convaincre
les foules.

BETTY

Je ne peux supporter
cet horrible tableau.

EDISON

Calmez-vous, je vous prie.
Cela devrait toucher
maintenant à son terme,
Le sujet m'a bien l'air
de ne plus réagir.
Attendons l'expertise
du médecin légiste.

LE MÉDECIN LÉGISTE

Je crois que nous pouvons
Signer l'acte de décès.

EDISON

Parfait. Justice est faite,
Et le progrès technique
A franchi un grand pas.
Insistez bien là-dessus
dans votre article.

SCÈNE 6

*Réception chez Parker.
Tenues, parures, coiffures
extravagantes. Excentricités
diverses. L'argent coule
à flots. Les invités sont
grimés en clochards.*

BETTY

Oui, j'ai donc assisté
à cette scène hideuse.

NORMAN

Edison espérait
discréditer Gregor
C'est un échec total,
il a raté son coup.

PARKER

Il a fait retourner
l'opinion contre lui.
Gregor a remporté
la guerre des courants.
Sa popularité passe
toute espérance.
J'encaisse chaque jour
de nouveaux bénéfices.

BETTY

On a même annoncé
qu'il fait l'objet d'un culte.
Une sorte de secte,
rapporte mon journal.

BETTY, ETHEL, NORMAN, PARKER

Sa gloire est établie.
Cet homme est supérieur.

ETHEL

Sa beauté n'a d'égale
que sa délicatesse,
Sa discrétion, sa
modestie, son charme...

NORMAN

Calmez-vous, chère Ethel.
Il ne faudrait pas que tout
ça lui monte à la tête.
À la vôtre non plus.

ETHEL

Il est au-dessus de ces
choses, il nous protège.

BETTY, NORMAN, PARKER

Il est le génie dont ce
pays avait besoin.

ETHEL

Il est inépuisable.

BETTY

Et de plus, il va vite.
Ses inspirations se
bousculent en éclairs.

NORMAN

Il va peut-être un
peu trop vite,
Passant d'une idée
à une autre
Sans jamais en
profiter vraiment.

PARKER

Laissez-le ébaucher
ses intuitions.
Je me charge de leur
exploitation.
Je transforme l'idée
en dollars.
Et le dollar est universel.

ETHEL

Il a trouvé en vous
un bienfaiteur,
Mais peut-être aurait-il
besoin d'une muse.

PARKER

J'ai oublié mes cigarettes.
Vous n'en auriez pas une ?

NORMAN

J'ai mon tabac mais
pas de papier.

PARKER

Voulez-vous du mien ?
Du papier, j'en ai plein.

NORMAN

Mais ce sont des
billets de banque !

PARKER

Je vous disais bien
que c'est universel.

Il faut bien que l'argent nous
serve à quelque chose.
*Entrée de Gregor, Ethel
court à sa rencontre.*

GREGOR

Pardonnez ce retard,
j'étais en conférence
Avec quelques savants
européens. À Paris,
À Londres, à Berlin,
on s'intéresse à mes travaux.

ETHEL

Ils viennent de si loin, et
moi qui vous suis proche,
Moi qui vous vois si peu
et vous admire tant.

GREGOR

Voudriez-vous m'aider ?
Être mon assistante ?

ETHEL

Mais je n'entends
rien à tout cela.
Je ne pensais pas
à vos travaux.

GREGOR, sans l'entendre.

J'ai mille projets en tête.
Voir au travers des
choses opaques,
Détecter leurs
mouvements lointains.

SCÈNE 7

Laboratoire de Gregor.

GREGOR

Commander les
machines à distance,
Accélérer les particules,
Transformer l'air en liquide,
Scruter l'infiniment petit.
J'ai tant et tant de
choses à faire.
*Affairé sur ses machines,
il déclenche un tremblement*

*de tout l'immeuble. Panique
générale, irruption simultanée
de la police et de la secte
des admirateurs de Gregor.*

CHŒUR (POLICE)

Atteinte à l'ordre public,
Menace à la paix sociale,
Injure à la sécurité.
Nuisance caractérisée,
Trouble de jouissance.
Outrage à la tranquillité.

CHŒUR (SECTE)

Tu es descendu vers nous,
toi l'archange des ondes
Depuis Vénus à bord
d'une colombe.
L'univers t'appartient,
tu vas changer le monde.

CHŒUR (POLICE)

Nuisance caractérisée,
Infraction aux règles
communes,
Mise en danger de soi-
même et d'autrui.
Désobéissance civile !

CHŒUR (SECTE)

Tu es notre prophète
et voici ton église,
Nous adorons ton nom
dans l'éternel éther.

GREGOR

C'en est trop.
Ce vacarme, bientôt, va
nuire à mes travaux.
J'ai besoin de penser
dans un calme absolu.
Il faut que je m'éloigne
et prenne mes distances.
Je pars travailler seul
dans le Colorado.

ACTE III

SCÈNE 1

*Nouveau laboratoire dans
le Colorado. En arrière-plan:
la tour. Gregor s'affaire sur
de nouvelles machines.*

GREGOR

J'avais besoin de
cette solitude
Pour des recherches
plus secrètes.
Dans le Colorado,
j'ai fait bâtir
Cet édifice unique, sans égal.
Depuis ma tour, j'échange
avec l'univers entier,
Bientôt, bientôt toutes
les voix cosmiques
Se croiseront au cœur
de ces montagnes.

Ici se dressera le carrefour
de la planète.
Mais j'ai aussi capté des
signaux inconnus.
J'ai compris qu'ils venaient
d'astres plus éloignés,
Mars, Jupiter, Vénus, et
m'étaient destinés.

Je cherche à leur répondre,
hélas le temps me manque,
Car enfin l'essentiel se
trouve à ma portée.
Mon invention majeure est
sur le point de naître,
L'énergie libre à la
disposition de tous.

Ce sera ma victoire
absolue, je la tiens.
Je retourne à New York
pour éblouir le monde.

SCÈNE 2

*New York. Chambre d'hôtel
luxueux. Deux ou trois*

*petites cages à oiseaux.
Des photographes et
journalistes - dont Betty - se
pressent en masse à la porte
et sont refoulés. Gregor
reçoit la visite d'Ethel.*

ETHEL

Je vous retrouve enfin,
Vous m'avez tant manqué.
J'espérais une lettre,
un signe, un appel.

GREGOR

Mes travaux m'ont pris
tout mon temps.
J'aurais voulu vous en
parler, bien sûr,
Mais j'étais loin de tout
dans les montagnes.

ETHEL

Dois-je vous rappeler que
le téléphone existe
Depuis plus de vingt ans ?

GREGOR

Certes, mais il n'est pas
encore très au point.
Je me dois, d'ailleurs,
de l'améliorer
Dès que j'aurai un
instant de libre.

ETHEL

Votre gloire à présent
devient universelle.
Qu'avez-vous découvert
dans le Colorado ?

GREGOR

Je ne puis tout vous dire,
les choses sont secrètes.
J'espère avoir un
rendez-vous, bientôt,
avec les peuples
extraterrestres.

ETHEL

Les peuples extraterrestres ?

GREGOR

Oui, disons les Martiens,
Les Vénusiens, peut-être,
je ne sais pas encore.

CHŒUR, en coulisses.

Gregor !
Ne nous tenez pas en haleine,
laissez-nous voir l'inventeur !

ETHEL

Me donner rendez-vous à moi,
N'y pensez-vous jamais ?

GREGOR

Je pense à vous sans cesse.
Je voudrais inventer
pour vous
Toute espèce
d'appareils utiles.

ETHEL

Vous divaguez, mais
j'aime ce délire.

CHŒUR

Gregor ! Gregor !

UN DOMESTIQUE

Monsieur, les journalistes,
Je ne peux plus les tenir.

GREGOR

Je vous laisse à présent,
Je dois m'occuper d'eux.

ETHEL

Mais quand vous reverrai-je ?
*Entrée des journalistes
et photographes. Gregor
s'enferme avec eux.
Betty retient Ethel
et la prend à part.*

SCÈNE 3

BETTY

Parlez-moi de Gregor,
Vous le voyez souvent.

ETHEL

Trop peu, je le déplore.

BETTY

C'est un original, un étrange excentrique ? On dit que ses projets rencontrent des critiques.

ETHEL

Son but est simple, il veut le bien universel.

BETTY

On le voit partout à la fois, Ses travaux, ses chantiers, Ses bureaux et ses conférences.

ETHEL

Il est multiplié par quatre, Peut-être plus encore.

BETTY

Chaque soir on le voit dans le monde, On croirait une figure de mode.

ETHEL

Il est pourtant si réservé, presque sauvage. Il passe chaque nuit dans son laboratoire.

BETTY

Quand dort-il donc ?

ETHEL

On ne sait pas, Peut-être bien qu'il ne dort pas.

BETTY

A-t-il au moins des sentiments ?

ETHEL

Je crains qu'il n'en ait pas.

BETTY

Sauf peut-être pour ses machines.

ETHEL

Et ses oiseaux. C'est aux oiseaux qu'il parle, Qu'il confie ses secrets. Il y a tant de choses qu'il ne m'a jamais dites.

BETTY

Ces oiseaux seraient-ils vos rivaux ?

ETHEL

Moi, jalouse ? Jamais. J'observe simplement Qu'il préfère leur compagnie À tout ce qui scintille au cœur du monde.

BETTY

Et quoi donc, par exemple, dans le monde ?

ETHEL

Par exemple les femmes Et, par exemple, moi.

SCÈNE 4

*Sortie d'Ethel.
Betty reste seule.*

BETTY

Elle aime ou croit l'aimer Sans le connaître. Elle admire son corps, ignore son esprit, Son génie lui échappe. Moi seule, toujours seule, Moi seule ai su l'entendre. Je sais quel homme il est, Devine sa puissance, Sa pensée transformant le monde. J'ai rêvé, moi aussi, de vivre dans son ombre, De me glisser en elle,

de la fortifier.

Je voyais dans ce rêve une gloire commune, Un amour au-delà de nos corps. Je rêve, j'ai rêvé, J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies.

SCÈNE 5

Chez les Axelrod.

NORMAN

Comment va notre ami, ma chère ? L'avez-vous vu ce soir ?

ETHEL

Quelques minutes à peine, Il est très occupé.

NORMAN

Je dois vous avouer que parfois il m'inquiète. Curieux comme il paraît indifférent aux femmes.

ETHEL

Ah, je n'avais rien remarqué de tel. Il ne manque pourtant pas de prétendantes.

NORMAN

Il est seul, il est sombre, il paraît égaré. Ne devrions-nous pas lui trouver une épouse ?

ETHEL

Mais quelle indiscretion, mon cher. Laissez-le donc vivre sa vie Comme il l'entend.

NORMAN

Ce n'est pas, voyez-vous, mon unique souci. Le monde scientifique a l'air de s'émouvoir.

Les travaux de Gregor semblent faire scandale. Auprès de nos savants les mieux considérés.

ETHEL

C'est de la calomnie, Eux aussi sont jaloux.

NORMAN

Eux aussi ? Qui donc le serait d'autre ?

ETHEL

Mon Dieu, je ne sais pas, Ce sentiment est si commun.

CHŒUR

Laissez-nous voir le mécène ! Nous nous devons à nos lecteurs !

ETHEL

Mais quel est donc ce bruit ?

UN DOMESTIQUE

Monsieur, il y a un certain nombre de personnes Qui souhaiteraient poser des questions à monsieur.

NORMAN

Je suis absent.

LE DOMESTIQUE

Elles insistent, monsieur. Elles ne partiront pas.

NORMAN

C'est bon, faites entrer. *Entrée des journalistes et photographes.*

CHŒUR

On dit que votre ami a perdu la raison, Que la réalité du monde lui échappe. La folie des grandeurs s'est emparée de lui,

Il se prétend familier des extraterrestres, Assure qu'il peut dialoguer avec les Martiens, Créer une énergie sans source identifiable, Pouvez-vous confirmer ces propos délirants ?

NORMAN

Ceux qui prétendent obtenir des résultats Ont souvent dérobé les idées de Gregor.

CHŒUR

Rien ne nous dit pourtant que ces idées sont justes. Des savants respectés font part de leurs succès Quand votre ami s'égare en folles hypothèses. La rumeur se répand pour le discréditer.

ETHEL

Notre ami se consacre au bien commun, c'est tout, Sans vouloir obtenir le moindre bénéfice. Vous calomniez un saint, héros dévoué au monde. C'est l'envie qui vous ronge et qui vous rend aveugles.

NORMAN

Je n'aurais pas dit mieux, écoutez mon épouse. Elle seule comprend ce qu'est la jalousie.

SCÈNE 6

Bureau de Parker.

PARKER

J'entends de toutes parts que l'on se plaint de vous. Rumeur publique, presse,

comités scientifiques, Ceux qui vous admirait vous traînent dans la boue. Que vous arrive-t-il ?

GREGOR

Vous ne pouvez le nier, J'ai révolutionné le système électrique. Vous en avez, je crois, amplement profité.

PARKER

J'en conviens. Mais où vous mener ces idées ridicules ?

GREGOR

Ce que j'ai fait n'est rien auprès de mon projet. J'ai bien aménagé quelques détails du monde, Je veux le transformer définitivement. L'énergie libre existe, il nous faut l'exploiter. Disponible à chacun, sans nul frais pour personne, Nous pouvons la produire à volonté, sans cesse.

PARKER

C'est charmant. Mais comment pensez-vous vous y prendre ?

GREGOR

Une simple turbine à électro-aimants.

PARKER

Gregor, je suis un peu lassé par vos turbines.

GREGOR

Plus besoin de fouiller le ventre de la terre, Plus besoin d'exploiter les marées ni les vents, Ni même le soleil.

PARKER

Et qu'est-ce que ça rapporte ?

GREGOR

Mon énergie pourra se produire elle-même En permanence et sans nul frais, pour l'éternité.

PARKER

Et qu'est-ce que ça rapporte ?

GREGOR

Matériellement peu. Pas grand-chose en effet, Sinon de devenir le sauveur de l'humanité.

PARKER

Mais si chacun se sert en énergie gratuite, Où pourrais-je dès lors installer mon compteur ? Le dollar, mon ami, le dollar !

GREGOR

Oubliez le dollar, écoutez votre cœur.

PARKER

Cette partie du corps m'est très peu familière. Brisons là, je vous prie.

GREGOR

Refusez-vous mon offre ? Nous avons un contrat.

PARKER

Le voici, ce contrat. Voici ce que j'en fais. *Il le déchire.*

GREGOR

Vous êtes l'eau glacée du calcul égoïste.

PARKER

J'y nage bien. Mais toi, Tu t'y noieras, Gregor !

GREGOR

J'aurai donc tout donné pour un monstre.

PARKER

Joyeux Noël, mon pauvre ami. La porte est là. *Gregor quitte le bureau.*

GREGOR

Je ne peux plus compter que sur mes propres forces. Adieu donc. Je suivrai malgré tout mon chemin.

ACTE IV

SCÈNE 1

Chez les Axelrod. On s'apprête à fêter Noël (décorations, sapin, cadeaux enrubannés, etc.).

CHŒUR DE FEMMES,
en coulisses.

Go, tell it on the mountain over the hills and everywhere. Go, tell it on the mountain that Jesus Christ is born ! While shepherds kept their watching over silent flocks by night, behold throughout the heavens there shone a holy light.

NORMAN

Notre ami est en retard.

ETHEL

Ça ne lui ressemble pas.

NORMAN

Tout est-il prêt pour ce dîner de fête ? *Entrée de Gregor.*

ETHEL

Le voici! Cher Gregor, vous alliez nous manquer.

NORMAN

Qu'avez-vous, mon ami? Vous me semblez souffrant.

GREGOR

Tout est fini, Parker m'a donné mon congé. Projets anéantis, Sans moyens, Sans recours, Sans espoir, Portes closes. On m'a pris mes idées sans me les reconnaître. Je m'étais adressé aux forces extraterrestres, Après quoi les Martiens n'ont jamais répondu.

NORMAN

Quels ingrats!

ETHEL

Ces malheureux Martiens sont d'une inconséquence!

NORMAN

Je pourrai vous aider. N'y pensez plus, Gregor. Votre œuvre est à venir et je la soutiendrai. Vous trouverez en nous un appui sans défaut.

ETHEL

Je veillerai sur vous sans cesse. Votre solitude est cruelle, Nous surmonterons cette épreuve Ensemble, vous et moi.

NORMAN

Vous et lui?

ETHEL

Vous et nous deux, bien sûr, Tous les trois, tous les trois.

NORMAN

Bien entendu. J'ai des appuis solides Et nous vaincrons Parker, Comme vous avez su vous jouer d'Edison.

GREGOR

Ah, vous me rassurez, J'étais au bord du gouffre. J'aurais dû protéger mes dossiers, Garder le silence sur mes travaux. D'autres s'en sont emparés, qui les ont brevetés Derrière mon dos, les ont fait fructifier Sans que j'en sache rien. Je n'ai jamais été doué pour le commerce.

NORMAN

Oublions tout cela, Passons aux cadeaux.

CHŒUR DE FEMMES,

en coulisses.
Ding dong bell.
Merry Christmas.

NORMAN

Permettez-moi de vous offrir ces quelques livres: L'œuvre complète de Charles Dickens Reliée plein chagrin.

GREGOR

Tiens, ce sont des romans. Je n'en ai jamais lu, Il paraît que c'est bien.

NORMAN

Cela pourra vous distraire,

Vous changer les idées.

ETHEL

Et j'ai ceci pour vous.

GREGOR

Une cravate, comme c'est original!

ETHEL

Grenadine de soie, reliefs en nids d'abeille.

GREGOR

Elle semble tissée en poussière de marbre.

ETHEL

Laissez-moi, je vous prie, la nouer à votre cou. *Ethel profite de ce qu'elle noue la cravate pour se pendre au cou de Gregor et l'embrasser.*

NORMAN

Je m'en vais quant à moi préparer des cocktails Pour fêter dignement Noël et notre entente. *(Ce disant, Norman s'éloigne vers la table à liqueurs et leur tournant le dos, s'arrête près des ouvrages de Dickens qu'il vient d'offrir à Gregor. Il les examine.)* Voyons, voyons parmi ces titres Celui qui conviendra le plus À notre invité de ce soir. Voilà! Bien sûr! *Les Grandes Espérances!* Rien ne saurait s'accorder mieux À l'avenir qui se dessine Et nous promet des jours heureux.

Je vois bien que tout nous sourit.

Mon entreprise est florissante, Mon épouse est un don du ciel, Notre ami marche vers la gloire Et l'avenir est dans nos mains. Tous les espoirs nous sont permis. Tous les espoirs nous sont permis, Tous les espoirs me sont permis.

SCÈNE 2

Laboratoire de Gregor: désordre, mauvais état des lieux, cages vides. Visite d'Ethel.

GREGOR

Ethel, j'ai réfléchi, ce n'est pas raisonnable. Je ne peux pas trahir ainsi Norman.

ETHEL

Oubliez-le, pensons à nous. Vous occupez sans cesse mon esprit, Votre image me suit, me précède partout, J'entends chaque matin votre voix qui m'appelle.

GREGOR

Il a tant fait pour moi, Je ne peux l'oublier. Ce serait déloyal.

ETHEL

Partons ensemble, Quittons l'Amérique, Traversons l'Atlantique, Regagnez le royaume d'Autriche Avec moi. Je vous suivrai partout.

GREGOR

C'est impossible, Ethel, Cela revient à fuir Tout ce qui nous importe. J'aurais honte à jamais de cette indignité. Laissez-moi, par pitié. *(Changement de ton.)* D'ailleurs je dois sortir.

ETHEL

Qu'allez-vous faire?

GREGOR

Je n'ai plus les moyens de garder mes colombes, Je dois aller nourrir leurs frères, les pigeons.

ETHEL

Mais où cela? Quels pigeons?

GREGOR

Dans les squares alentour. J'y passe chaque jour, ils m'attendent, Ils ont besoin de moi.

ETHEL

Les pigeons? Mais enfin les pigeons, quand même. Les pigeons couards, fourbes, sales, Fades, sots, veules, Vides, vils, vains. Que pouvez-vous trouver chez ces oiseaux stupides?

GREGOR

Ce sont les humbles, Les oubliés. Ils me rassurent mieux Qu'aucun humain ne peut le faire.

SCÈNE 3

L'espace est divisé en deux.

Côté jardin, le laboratoire d'Edison qui reçoit la visite de Betty.

Côté cour, la chambre d'hôtel (à présent miteuse) de Gregor qui reçoit celle de Norman.

BETTY

Eh bien, professeur, comment vont les affaires?

EDISON

Pas si mal, chère madame.

NORMAN,
une cage à la main.
Mon ami, regardez ce que je vous apporte.

GREGOR, *découvrant une colombe dans la cage.*
Don du ciel,
Un habitant du ciel!

BETTY

Dans la guerre des courants électriques, Vous avez pourtant connu un échec.

GREGOR
Il s'agit là d'un oiseau rare, Aussi rare que notre amitié.

EDISON

Je n'ai jamais connu d'échec. Ce n'était là qu'un épisode Que les hommes oublieront vite.

NORMAN
Vous savez l'affection, Toute semblable à la mienne, Que ma femme vous porte.

EDISON

La mémoire du monde retiendra Que je lui ai donné la lumière. À si bon marché que seuls les riches Se payent encore le luxe d'acheter des bougies.

BETTY

Les idées de Gregor ont pourtant triomphé. Votre gloire vacille.

NORMAN
C'est un oiseau versicolore, unique, on ne l'entend chanter qu'au Venezuela d'où je l'ai fait venir pour vous.

GREGOR
Cette colombe est la beauté même.

NORMAN
Voici d'ailleurs de quoi l'entretenir.

EDISON

Ma postérité sera sans égale. Ma statue dressée au coin des avenues, Le nom d'Edison gravé sur leurs plaques. Il me suffira d'inventer le néon Pour que ce nom scintille, Toujours plus éclatant. Celui de Gregor va sombrer dans l'oubli.

BETTY

Vous l'enterrez un peu trop vite.

NORMAN
Et que préparez-vous, qui va nous éblouir?

EDISON

Il n'est plus en mesure de rien.

GREGOR

Je suis loin de manquer d'idées. J'ai mis au point un compresseur De fluides élastiques.

EDISON

Il n'a plus de projets Que des velléités, des rêveries informes.

GREGOR
Un paratonnerre à système, Un phare de locomotive!

EDISON

Mon seul regret, c'est de n'avoir pas conçu L'appareil photographique immédiat.

GREGOR
Je dois encore étudier La reproduction instantanée des images.

EDISON

Dans cinquante ans, ce sera chose faite.

BETTY

En attendant, voici venir les journalistes et leurs vieux appareils pour voler nos regards. *Retour des photographes qui mitraillent Edison dans son laboratoire, certains se risquent - par erreur? - dans la chambre de Gregor.*

CHŒUR

L'un et l'autre ont changé notre espace, Ils ont accéléré le temps. Mais l'un sait vendre, et l'autre pas. L'un compte quand l'autre calcule. L'un surveille les cours

de la bourse
Pendant que l'autre
suit ses rêves.
L'un questionne son portefeuille,
Quand l'autre s'adresse
aux Martiens.

SCÈNE 4

Chez les Axelrod.

ETHEL

L'avez-vous vu ?

NORMAN

Je suis inquiet pour lui.
J'ai tenté de le rassurer
Mais je sens que le
vent tourne.

ETHEL

Que dit-il ?

NORMAN

Il échafaude un projet,
puis un autre,
Mais ce sont des
idées sans suite,
Lubies fragiles,
mirages fugitifs.
Je crains que son
génie l'abandonne.

ETHEL

L'aidez-vous, seulement ?

NORMAN

Vous connaissez son
point faible,
Je lui ai offert un oiseau.

ETHEL

Qu'a-t-il besoin d'oiseaux ?
Vous alimentez sa folie.
Je sais, moi, ce dont
il a besoin
Pour retrouver son
génie créateur.

NORMAN

Et quoi donc, je vous prie ?

ETHEL

D'une présence à ses côtés,
D'une oreille attentive,
de paroles apaisantes.
D'un cœur, d'un corps
tout à sa dévotion.

NORMAN

Et qui donc, dites-moi ?
Qui peut donc assumer
cette charge ?

ETHEL

Norman, écoutez-moi.
Vous m'avez toujours été cher.
Mais si notre affection
m'est précieuse,
C'est auprès de Gregor
que m'attend le bonheur.

NORMAN

Vous déraisonnez,
Vous perdez l'esprit.

ETHEL

Bien au contraire,
Mon chemin s'éclaire,
Ma voie se trace enfin.
Ma place est avec lui.
Si je vous quitte
avec tristesse,
Songez que rien ici n'a
plus de sens pour moi.

NORMAN

Ne vous égarez pas, Ethel,
Sans vous, ma vie s'effondre.
Il ne vous aime pas.

ETHEL

Laissez-moi, je vous prie,
Je saurai le convaincre.
Ne me retenez pas,
Je dois partir.
Adieu.

SCÈNE 5

*Étage d'hôtel. Un mur central
(une porte fermée) sépare
la chambre de Gregor
(cour) d'un palier avec
amorce d'escalier (jardin).
Ethel arrive sur le palier.
Gregor est dans sa chambre,
assis sur son lit. La fenêtre
est ouverte, la cage est
vide. Un verre est posé sur
la table près du lit. Ethel
et Gregor parlent de part et
d'autre de la porte fermée.*

ETHEL

Ouvrez-moi.
Je veux quitter ma vie passée,
Pour l'achever
auprès de vous.
Je ne regrette rien,
Je ne sacrifie rien.
Dans votre corps je vais renaître.

GREGOR

Si l'on avait su m'entendre,
L'univers serait plus généreux.
Je n'étais qu'au seuil
de mes espérances.
On ne m'aura pas
laissé le temps
De nous rendre
tous immortels.

ETHEL

Je saurai vous rendre confiance,
Je crois en vous plus
qu'en un roi,
Plus qu'en un prophète,
en un dieu.
Mais ouvrez, ouvrez
cette porte.
M'entendez-vous au moins ?

GREGOR

Plus personne ne
veut m'entendre,
J'ai libéré ma dernière colombe,

Rendu sa liberté
à l'oiseau rare.

Si tous les oiseaux
m'abandonnent,
Je n'attends plus rien
de ce monde.

ETHEL

Vous et moi, nous pouvons
le changer, ce monde.
Je saurai le convaincre
de vous accueillir,
De vous porter en triomphe,
D'en devenir le sauveur
et le maître.

GREGOR

Non, je n'aurai jamais
été que son esclave.

ETHEL

Vous m'entendez,
je le vois bien.

GREGOR

Les portes sont fermées,
tout espoir est éteint.

ETHEL

Je suis votre espérance.
Ouvrez-moi, par pitié.

GREGOR

Je ne veux plus voir personne.

ETHEL

Gregor !

GREGOR

Je vais dormir,
Je vais dormir enfin.
*Gregor boit le contenu
de son verre et s'étend.
La lumière s'éteint dans
la chambre. Ethel s'éloigne
de la porte et descend
l'escalier. La minuterie
de l'escalier s'éteint à son tour.*

FIN

LES ARTISTES

LES ARTISTES



PHILIPPE HERSANT COMPOSITEUR

Philippe Hersant est né à Rome en 1948. Il vit et travaille à Paris. Après ses études musicales au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il a été l'élève en composition d'André Jolivet, il est boursier de la Casa Velázquez de 1970 à 1972 puis de la Villa Médicis de 1978 à 1980. « Philippe Hersant revient toujours sur la question de la mémoire, mémoire proche, lointaine, voilée, ressassée, quasiment obsessionnelle. [...] La musique s'élabore pour lui autour d'images sonores mais aussi d'images mentales et même d'images musicales, c'est-à-dire de citations. Il accorde ainsi volontiers à ses idées musicales une valeur sémantique, soit parce qu'elles fonctionnent avec un texte, soit parce qu'il s'agit de musiques de scène ou de film. Dans toutes ces situations de correspondances privilégiées avec d'autres arts, Philippe Hersant

travaille à une puissance d'évocation qu'il sait d'ailleurs remarquablement faire naître de la musique pure tout simplement. » (Béatrice Ramaut-Chevassus, préface au livre d'entretiens avec Jean-Marc Bardot, *Le Filtre du souvenir*, Cig'Art éditions, 2003). Son catalogue est riche de plus d'une centaine d'œuvres pour des formations très diverses : chœur, orchestre, musique instrumentale soliste, musique de chambre, opéras - *Le Château des Carpathes* (commande de Radio France, 1992), *Le Moine noir* (commande de l'Opéra de Leipzig, 2006) et *Les Éclairs* -, une musique de ballet pour l'Opéra de Paris, *Wuthering Heights* (2002), des *Vêpres de la Vierge* (2013) commandées par Notre-Dame de Paris, un opéra choral, *Tristia* (2016), commandé par Teodor Currentzis et l'Opéra de Perm en Russie, redonné à Vienne, Berlin, Hambourg, Moscou, Saint-Petersbourg, Baden-Baden, Athènes et Lucerne. Largement reconnu dans le monde musical,

Philippe Hersant s'est vu décerner de nombreuses distinctions : Grand Prix musical de la Ville de Paris, Grand Prix SACEM de la musique symphonique, Grand Prix de la Fondation Del Duca, Grand Prix Lycéen des Compositeurs, Prix Musique décerné par la SACD, trois Victoires de la Musique Classique...



JEAN ECHENOZ AUTEUR

Jean Echenoz est né en 1947 à Orange. Il étudie à l'université d'Aix-Marseille, à la Sorbonne et à l'École Pratique des Hautes Études. Il a publié tous ses romans aux Éditions de Minuit, depuis son premier ouvrage, *Le Méridien de Greenwich* (prix Fénéon 1980) jusqu'au dernier en date, *Vie de Gérard Fulmard* (2020). Son œuvre romanesque comprend *L'Équipée malaise* (1987), *L'Occupation des sols* (1988), *Lac* (1989), *Nous trois* (1992), *Les Grandes blondes* (1995), *Un an* (1997), *Je m'en vais* (1999), *Au piano* (2003), *14* (2012), *Envoyée*



ARIANE MATIAKH DIRECTION MUSICALE

Ariane Matiakh étudie la direction d'orchestre à Vienne et chante également sous la direction de N. Harnoncourt et A. Fischer, dans le célèbre Chœur Arnold-Schönberg. Elle poursuit sa formation auprès de L. Hager et S. Ozawa, et acquiert ses premières expériences dans le domaine lyrique en tant que cheffe assistante de l'Opéra Orchestre de Montpellier, où elle collabore avec J. Conlon, A. Jordan, E. Krivine et A.

spéciale (2016). Il a obtenu le prix Médicis en 1983 pour *Cherokee*, le prix Goncourt en 1999 pour *Je m'en vais* et le prix François Mauriac en 2006 pour *Ravel*. *Ravel* forme avec *Courir*, inspiré de la vie de l'athlète Emil Zátopek, et *Des éclairs*, inspiré de celle de Nikola Tesla, une trilogie de biographies romanesques. Les livres de Jean Echenoz sont traduits dans une vingtaine de langues.

Altinoglu. En 2009, elle est nommée « Révélation de l'année » aux Victoires de la musique classique. Depuis lors, elle dirige de nombreux orchestres, dont l'Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin, les Wiener Symphoniker, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Hambourg, les orchestres symphoniques des radios de Suède, Francfort, Cologne, Leipzig, l'Orchestre Philharmonique de Dresde, la Staatskapelle de Halle, l'Orchestre Philharmonique de Bamberg, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg. À l'opéra, elle est invitée au Royal Opera House de Londres pour *La Bohème*, à l'Opéra du Rhin pour *Samson et Dalila* et *Werther*, à Amsterdam, Graz, Göteborg, Stockholm... En 2021-2022, elle dirigera *Carmen* à l'Opéra d'Oslo, l'Orchestre de la Radio de Stockholm, l'Orchestre symphonique de Bâle, l'Orchestre National Bordeaux-Aquitaine, l'Orchestre de la Württembergische Philharmonie, et effectuera une tournée aux Pays-Bas avec le Phion Orkest de

Arnhem. Elle dirige les créations du *Concerto pour violon* de Bryce Dessner et du *Concerto pour harpe* de Sally Beamish aux PROMS. Ariane Matiakh a dirigé *Penthesilea* de Dusapin pour une production Arte TV avec l'Orchestre de Paris. Elle consacre une grande partie de sa discographie à la redécouverte d'œuvres méconnues, aux compositrices et à la musique contemporaine, pour les labels Capriccio et Berlin Classics, avec entre autres les orchestres des radios de Berlin et de Vienne, ainsi qu'avec la Staatskapelle Halle. L'enregistrement des *Concerti pour piano* de Zara Levina a été nommé aux Grammy Awards en 2018. Ariane Matiakh est nommée en 2014 Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres par le ministère de la Culture. C'est la première fois qu'elle dirige à l'Opéra Comique.



CLÉMENT HERVIEU-LÉGER MISE EN SCÈNE

Formé au Conservatoire du 10^e arrondissement de Paris auprès de Jean-Louis Bihoreau, Clément

Hervieu-Léger est engagé comme pensionnaire de la Comédie-Française en 2005 avant d'en être nommé sociétaire en 2018. Il y joue notamment sous la direction de R. Wilson, M. Bozonnet, L. Hemleb, É. Génovèse, A. Delbée, D. Podalydès, P. Pradinas, M. Paquien, J.-P. Vincent, M. Mayette-Holtz, L. Baur, interprétant entre autres Cébès, Valère, Acaste, Spark, Oreste, Bougrelas, Dom Carlos, Jeppo Liveretto ou Kapilotadov... Il est aussi Günther dans *Les Damnés* de Visconti (I. van Hove) et Prior dans *Angels in America* de Kushner (A. Desplechin). La saison dernière, il est Dorante dans *Le Bourgeois gentilhomme* (V. Lesort/C. Hecq). Hors Comédie-Française, A. Delbée le dirige, ainsi que D. Mesguich, B. Bouché, ou encore D. San Pedro. En tant que metteur en scène, Clément Hervieu-Léger dirige la troupe de la Comédie-Française dans *La Critique de l'École des femmes*, *Le Misanthrope*, *Le Petit-Maître corrigé* et en 2018, dans *L'Éveil du printemps*. Il répète actuellement *La Cerisaie*. Depuis 2010, il codirige avec Daniel San Pedro la Compagnie des Petits Champs, avec laquelle il

met en scène *L'Épreuve*, *Monsieur de Pourceaugnac* avec Les Arts Florissants de W. Christie, *Le Pays Lointain* et *Une des dernières soirées de Carnaval*, qui reçoit le Grand Prix Théâtre 2020 du Syndicat de la critique. En 2014, la Compagnie a créé *Le Voyage en Uruguay* et créera en février 2022 *Place de la République*, deux pièces écrites par Clément Hervieu-Léger. À l'opéra, il monte *La Didone* de Cavalli sous la direction de W. Christie et *Mitridate*, *re di pinto* de Mozart sous celle d'E. Haïm. Il signe la dramaturgie de *La Source* (chorégraphie de J.-G. Bart) pour le ballet de l'Opéra de Paris. De sa rencontre en 2003 avec Patrice Chéreau naît une collaboration qui dure dix ans. Il l'assiste pour sa mise en scène de *Così fan tutte* de Mozart (Aix, 2005) puis signe la dramaturgie de *Tristan und Isolde* de Wagner (Scala, 2007). Chéreau le fait tourner dans son long métrage *Gabrielle*, en 2005, et le dirige dans *Rêve d'automne* de J. Fosse en 2010. En mai 2021, Clément Hervieu-Léger est élu président de la Société d'Histoire du Théâtre.



AURÉLIE MAESTRE DÉCOR

Aurélie Maestre étudie les

arts plastiques, avant d'être reçue major au concours d'entrée de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (ENSAD), dont elle sort diplômée en scénographie en 1999. Elle travaille au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence comme assistante scénographe, puis au Teatro Real de Madrid jusqu'en 2009. Elle signe sa première scénographie de théâtre en 2001 pour *La Mouette*, mise en scène par P. Calvario. Ils créent ensemble *Roberto Zucco* deux ans plus tard. En 2008, elle assiste G. Frigeni pour *Passion* (P. Dusapin), et ils collaborent de nouveau en 2009 pour *Partenope* au Teatro Ferrara, et en 2014 pour *Tristan et Iseult* à l'Opéra national de Bordeaux. Elle travaille au Festival d'Avignon comme assistante de F. Lefebvre pour la conception de la scénographie d'équipement du théâtre éphémère de Boulbon. En 2013, elle travaille avec P. Chéreau comme régisseuse de scène sur *Elektra* au Grand théâtre de Provence. En 2015, elle intègre la Compagnie des Petits Champs avec la

scénographie du *Voyage en Uruguay* (C. Hervieu-Léger) mis en scène par D. San Pedro. Avec la Compagnie, elle fait ensuite les scénographies de *Monsieur de Pourceaugnac*, *Pays lointain*, *Une des dernières soirées de carnaval*, *Zyriab* et *Andando*. Pour l'opéra, elle ouvre la saison de l'Opéra de Bordeaux en 2016 avec les *Voyages de Don Quichotte*, mis en scène par V. Huguet. Elle crée ensuite avec lui *Les Histoires sacrées* avec l'ensemble *Correspondances*, *La Vie parisienne* à l'Opéra de Bordeaux, *Werther* au Stadttheater de Klagenfurt, *Didon et Énée* au festival d'Aix-en-Provence, *Roméo et Juliette* au théâtre de Lucerne, *La Femme sans ombre* au Staatsoper de Vienne, *Manon* à l'Opéra Bastille, *Così fan tutte* au Staatsoper de Berlin. Pour la danse, elle travaille avec B. Bouché et sa compagnie Incidence chorégraphique pour *Ombre et lumière*. Elle crée le décor de *Yours*, *Virginia* au ballet de l'Opéra national du Rhin pour le chorégraphe G. Harush. À l'Opéra Comique, elle a réalisé en 2016 la scénographie du *Mystère de l'écureuil bleu*, une création pour le web mise en scène par I. Grinberg.



CAROLINE DE VIVAISE COSTUMES

Caroline de Vivaise

partage ses activités entre théâtre, cinéma et opéra. Elle a créé les costumes d'une soixantaine de films, collaborant avec les metteurs en scène A. Téchiné, G. Mordillat, C. Berri, J. Audiard, B. Jacquot, A. Zulawski, P. Bogdanovich, N. Saada, V. Bruni Tedeschi, B. Tavernier ou encore G. Galiène. Elle travaille au théâtre, pour T. de Peretti, J. Malkovich, D. San Pedro, A. Desplechin. À l'opéra elle a collaboré avec A. Petit, V. Huguet, Ra. Ruiz, P. Chéreau, pour les scènes du Festival d'Aix-en-Provence, de l'Opéra de Paris, des Staatsoper de Berlin et de La Scala... Pour Clément Hervieu-Léger, elle a signé les costumes de la *Didone* de Cavalli et de *Mitridate* de Mozart au Théâtre des Champs-Élysées et travaille régulièrement avec lui au théâtre, tant pour la Compagnie des Petits Champs, qu'à la Comédie-Française, avec *La Critique de l'École des femmes*, *L'Épreuve*, *Le Misanthrope*, *Le Petit-Maître corrigé*, *Monsieur de Pourceaugnac*,

L'Éveil du printemps, *Le Pays lointain*, *Une des dernières soirées de Carnaval* et *La Cerisaie* en 2021.



BERTRAND COUDERC LUMIÈRES

Bertrand Couderc crée

la lumière de nombreux spectacles, au théâtre comme à l'opéra. Il travaille avec le Staatsoper de Berlin, le Metropolitan Opera de New York, le Bolchoï de Moscou, le Tokyo Bunka Kaikan ou encore l'Opéra de Vienne. Il développe une collaboration fidèle avec Clément Hervieu-Léger, pour *Le Misanthrope*, *L'Éveil du Printemps*, *Le Pays lointain*, *Une des dernières soirées de Carnaval* au théâtre, et *La Didone* ou *Mitridate* à l'opéra. Invité régulier du Festival d'Aix-en-Provence, il participe à *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev, *Didon et Énée* de Purcell et aux productions de P. Chéreau. En 2005, ce dernier lui demande d'éclairer *Così fan tutte* au Festival d'Aix et à l'Opéra de Paris. Suivront *Tristan und Isolde* de Wagner à la Scala de Milan sous la direction de D. Barenboim, *La Nuit juste avant les forêts* de B.-M. Koltès, *De la maison des morts* sous la direction de P. Boulez donné au

Theater an der Wien ainsi qu'à Aix et dans plusieurs théâtres dont l'Opéra de Paris en 2017. Bertrand Couderc a éclairé les deux derniers spectacles de L. Bondy, *Charlotte Salomon* au Festival de Salzbourg 2014 et *Ivanov* à l'Odéon en 2015. Depuis 2015, il s'associe à Bartabas et à l'Académie équestre de Versailles pour les chorégraphies de *Davide penitente*, du *Requiem* de Mozart au Felsenreitschule de Salzbourg, et dernièrement pour *Le Sacre du printemps* à la Seine Musicale. Son travail a été récemment vu dans *Manon* et *La Cenerentola* à l'Opéra de Paris, *Pelléas et Mélisande* et *Les Noces de Figaro* au TCE, *Anna Bolena* à la Scala, *Vespro della Beata Vergine* à Versailles, *La Femme sans ombre* à l'Opéra de Vienne, *La Vie de Galilée* et *Angels in America* à la Comédie-Française.



JEAN-LUC RISTORD SON

Jean-Luc

Ristord a exercé comme régisseur son à l'Opéra de Paris, à l'Opéra Comique puis à la Comédie-Française. Parallèlement, il conçoit des designs sonores pour l'agence de

scénographie Nezhaut et le plasticien Bernard Roué. Pour la Compagnie des Petits Champs, il réalise les univers sonores de *L'Épreuve*, *Monsieur de Pourceaugnac*, *Le Pays lointain*, *Une des dernières soirées de Carnaval*, mis en scène par Clément Hervieu-Léger, de *Yerma*, *Noces de sang* et récemment *Andando*, mis en scène par Daniel San Pedro. Il participe à la création de *Home* de D. Storey, mis en scène par G. Desarthe, avec lequel il avait déjà collaboré pour *Ashes to Ashes* d'H. Pinter avec C. Bouquet au Théâtre de l'Œuvre et pour *Les Estivants de Gorki* à la salle Richelieu. À la Comédie-Française il accompagne de ses environnements sonores les comédiens de la troupe dans leurs lectures et mises en scène, en particulier V. Vella pour deux adaptations de nouvelles de Marcel Aymé, *Le Loup* et *Le Cerf et le chien* au Studio Théâtre et à la radio, ainsi qu'É. Ruf à l'occasion de la création de *Peer Gynt* d'Ibsen au Grand-Palais, de *Vie du grand Don Quichotte* et du *gros Sancho d'A. da Silva* puis de *Roméo et Juliette* à la Salle Richelieu. Depuis 2011, il est créateur son pour les mises en scène de Clément Hervieu-Léger

à la Comédie-Française (*La Critique de l'École des femmes*, *Le Misanthrope*, *Le Petit-Maître corrigé*, *L'Éveil du printemps*). Il crée de nombreuses « bandes son », travaillant au côté de R. Planchon, D. Mesguich, J.-L. Benoît, M. Langhoff, M. Mayette-Holtz, J. Lassalle, K. Thalbach. Jean-Luc Ristord est Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.



JEAN-CHRISTOPHE LANIÈCE BARYTON GREGOR

Après la maîtrise de Caen, Jean-Christophe Lanièce intègre la maîtrise de Notre-Dame de Paris, puis le CNSMDP et la Hochschule de Berlin. En 2017, il est nommé Révélation Classique Adami. Parallèlement à sa formation, il aborde la scène avec Herr Fluth (*Die Lustigen Weiber von Windsor*), Énée (*Didon et Énée*), Comte Robinson (*Il Matrimonio segreto*), Belcore (*L'Elisir d'amore*), Frère Léon (*Saint François d'Assise*). Il est ensuite Achilla (*Giulio Cesare*), Gaston (*Les P'tites Michu*), le Laquais (*Ariane à Naxos*), De Brétigny (*Manon*), un Prêtre et un Homme d'armes (*Die Zauberflöte*), le Comte Capulet (*Roméo et Juliette*). Il travaille avec P.

Davin, S. Quatrini, H. Niquet, P. von Steinaecker, B. Levy, M.-O. Dupin, R. Pichon, L. Sow, J. Desoubeaux, P. Bureau, C. Roussat, J. Lubek, M. Borie, K. Mitchell. On peut l'entendre à la Philharmonie de Paris, au Théâtre des Variétés, au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Opéra royal de Versailles, à l'Opéra national de Bordeaux, à l'Opéra d'Avignon, à l'Opéra de Rouen, au Palazzetto Bru Zane, sur les scènes du festival Messiaen au Pays de la Meije et du Oxford Lieder Festival. Il se produit en récital avec les pianistes F. Merlin, S. Manoff, A. Le Bozec et R. Louveau. En concert, il chante notamment avec le Chœur de l'Orchestre de Paris (*Liebeslieder Walzer*), l'Orchestre de Cannes (*Carmina Burana*), l'ensemble Les Surprises. Il enregistre *Ô, mon bel inconnu* de R. Hahn pour le Palazzetto Bru Zane. Les représentations de *Carmen* à l'Opéra Comique et à Pékin, *La Veuve joyeuse* à l'opéra de Saint-Étienne, *La Caravane du Caire* de Grétry à l'Opéra de Tours ainsi que ses concerts avec l'Orchestre de chambre de Genève, son récital au Musée d'Orsay, sont annulés ou reportés en raison de la pandémie du Covid-19. En 2021-2022, il retrouve

la scène en Pelléas en tournée avec la Fondation Royaumont (Caurier/Leiser), le concert de Noël avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Momus (*Platée*) au Capitole de Toulouse et à Versailles. À l'Opéra Comique, il a été le jeune Prospero dans *Miranda* (2017), Marcel dans *Bohème, notre jeunesse* (2018) ainsi que Pelléas, dans une version concert (2018).



MARIE-ANDRÉE BOUCHARD-LESIEUR

**MEZZO-SOPRANO
ETHEL AXELROD**

Née en 1993 en Normandie, Marie-Andrée Bouchard-Lesieur travaille depuis 2014 avec la soprano Maryse Castets au Conservatoire de Bordeaux-Aquitaine, où elle obtient son Prix de chant, après une formation à Sciences Po Bordeaux. Elle se perfectionne ensuite à l'Académie de l'Opéra de Paris, qu'elle termine la saison dernière. Elle fait partie de la Nouvelle Troupe Favart de l'Opéra Comique où elle est lauréate de la Bourse Menda 2020. Elle reçoit également le Prix de l'AROP et le Prix du Cercle Carpeaux de l'Opéra de Paris.

Elle est lauréate du Concours Bordeaux Médoc Lyrique 2018. La saison 2019-2020, elle participe au Young Singers Project du Festival de Salzbourg où elle est la Deuxième Dame dans *Médée* de Cherubini avec le Wiener Philharmoniker, sous la direction de T. Hengelbrock et se produit en récital avec l'Orchestre du Mozarteum. Cette même saison, elle interprète les rôles de la Mère, de la Tasse chinoise et de la Libellule dans *L'Enfant et les sortilèges* à l'Opéra National de Paris Garnier. La saison dernière, elle est Didon dans *Didon et Enée* au Festival La Grange au Lac à Évian, direction Leonardo García Alarcón, Lucretia dans *The Rape of Lucretia* aux Théâtre des Bouffes du Nord à Paris, la Mère, la Tasse chinoise, la Libellule dans *L'Enfant et les sortilèges* à l'Opéra National de Bordeaux (Festival Pulsations). Elle donne également des récitals à l'Opéra Comique, des concerts à l'Opéra de Paris dans le cadre des concerts de l'Académie et un récital au Festival du Potager du Roi du Château de Versailles. Cette saison, elle sera une Fille-Fleur dans *Parsifal* à l'Opéra National de Paris, Geneviève dans *Pelléas et Mélisande* avec la Fondation

Royaumont, mise en scène Caurier/Leiser, la Troisième Dame dans *Die Zauberflöte* au Théâtre du Capitole de Toulouse, Margaret dans *Wozzeck* à l'Opéra National de Paris.



FRANÇOIS ROUGIER
**TÉNOR
NORMAN AXELROD**

Après avoir mené de front des études de chant et de sciences politiques à Grenoble, François Rougier est rapidement remarqué : lauréat du 22^e Concours international de chant de Clermont-Ferrand en 2011 et finaliste des 18^{es} Symphonies d'automne de Mâcon, il participe en 2013 à la première Académie de l'Opéra Comique. En 2006, M. Giardelli lui confie ses premiers rôles, Platée et Ferrando, dans deux spectacles adaptés des opéras de Rameau et Mozart avec l'Atelier des Musiciens du Louvre. En 2012, il découvre le travail de la metteuse en scène A. Lacroix dans *Il Mondo della Luna* de Haydn (rôle de Cecco) puis dans *La Chatte métamorphosée en femme* d'Offenbach (rôle de Guido) au Musée d'Orsay. Il s'engage ensuite auprès de sa compagnie,

lieu d'expérimentation dans le champ du théâtre musical. Il participe à un triptyque de spectacles d'après les *Passions* de Bach (*Et le coq chanta...*, *D'autres le giflèrent*, *Puis il devint invisible*, direction musicale C. Grapperon), ainsi qu'au récital lecture *Voix intimes 14-18* et à une recherche performative sur *Carmen* (*Le meurtre de Carmen*). De 2014 à 2016, il participe à la tournée CFPL des *Caprices de Marianne* de Sauguet (rôle de Coelio) sur les scènes des opéras de Toulouse, Bordeaux, Marseille, Limoges, Tours et Reims. Il se produit régulièrement à l'Opéra de Paris, l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, les opéras de Lille, Nantes, Rennes, Rouen, Limoges, Saint-Étienne, le Festival Radio France de Montpellier, le Festival Berlioz de la Côte Saint-André, l'Opéra Royal de Versailles, le Théâtre historique de Trondheim... Dans le répertoire d'oratorio (*Passions* de Bach, *Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, *Messie* de Haendel, *Messe en Ut* de Beethoven...), il s'est produit avec l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, le chœur du Capitole de Toulouse,

La Chapelle Rhénane, Opera Fuoco, l'Ensemble Baroque de Toulouse... À l'Opéra Comique, il a chanté dans *Le Domino noir* d'Auber, *Madame Favart* d'Offenbach, *Ciboulette* de Hahn, *Cendrillon* de Viardot, *Ali Baba* de Lecocq. Il est membre de la Nouvelle troupe Favart depuis 2018.



ELSA BENOIT
**SOPRANO
BETTY**

Elsa Benoit débute sur scène en tant que membre des chœurs de l'Opéra de Rennes et d'Angers-Nantes Opéra. Elle obtient ensuite un bachelors en musique au conservatoire d'Amsterdam. Elle intègre l'Académie nationale d'opéra des Pays-Bas en 2011, dont elle sort diplômée d'un master en 2013. En tant que membre de l'Ensemble du Bayerische Staatsoper à Munich de 2016 à 2021, elle a été Musetta dans *La Bohème*, Zerlina dans *Don Giovanni*, Gretel dans *Hänsel und Gretel*, Poppea dans *Agrrippina*, Adina dans *L'elisir d'amore*, Oscar dans *Un Ballo in Maschera*, et Émilie dans *Les Indes galantes*. Les saisons précédentes, elle a fait ses débuts au Staatsoper de

Hambourg en Gretel, au Theater Basel en Mélisande, et sur les scènes des opéras de Lille et Reims dans le rôle-titre de *Marta*, création de Wolfgang Mitterer. Au Stadttheater Klagenfurt, elle a interprété Tytania dans *A Midsummer Night's Dream*, Giulietta dans *I Capuleti e i Montecchi*, Despina dans *Così fan tutte* et Micaëla dans *Carmen* (pour laquelle elle a remporté un Austrian Music Theatre Prize). En concert, elle a chanté la *Messe en Ut* de Beethoven, le *Gloria* de Poulenc, *Die Schöpfung* (rôles de Gabriel et Eva). Elle s'est produite à la Philharmonie du Luxembourg, au Teatro Real de Madrid, au Liceu de Barcelone, au Théâtre des Champs-Élysées, au Barbican de Londres, au festival de Turku. En 2021-2022, Elsa Benoit fera ses débuts au Théâtre du Capitole en Micaëla, à l'Opéra de Nantes dans le rôle d'Anne Truelove (*The Rake's Progress*) et au festival de Glyndebourne en Thérèse (*Les Mamelles de Tirésias*). En concert, elle se produira avec le Aalborg Symfoniorkester pour le *Gloria* de Poulenc, le Staatskapelle Halle pour *Les Illuminations* de Britten et le Philharmonisches Orchester Heidelberg pour

Shéhérazade de Ravel. À l'Opéra Comique, Elsa Benoit a été Anna dans *La Dame blanche* et Aricie dans *Hippolyte et Aricie*.



ANDRÉ HEYBOER
**BARYTON
EDISON**

Depuis ses débuts au Capitole de Toulouse en 2005, André Heyboer s'est produit sur les scènes d'Avignon, Dijon, Lille, Limoges, Marseille, Massy, Montpellier, Reims, Saint-Étienne, Toulon, Toulouse, de l'Opéra de Paris, du Théâtre des Champs-Élysées, mais aussi d'Amsterdam, Hong Kong, Monte-Carlo, Sao Paulo, du Prinzregententheater de Munich, du Theater an der Wien, du Palau de les Arts à Valencia, du Festival de Salzbourg. Il a chanté sous la direction de chefs tels que M. Armiliato, R. Abbado, P. Domingo, L. Campellone, D. Ettinger, A. Guingal, D. Oren, C. Rizzi, L. Hussain, G. E. Octors, E. Pido, D. Rustioni, U. Schirmer, P. Steinberg, dans des productions signées P. Audi, G. Bouillon, L. Baur, N. Duffaut, J. L. Grinda, N. Joel, C. Padrissa, S. Poda, G. C. del Monaco, Y. Oida, C. Serreau. Son répertoire comprend les

rôles d'Athanaël (*Thaïs*), Albert (*Werther*), Zurga (*Les Pêcheurs de perles*), Nilakantha (*Lakmé*), Le Grand Prêtre (*Samson et Dalila*), les rôles titres de *Nabucco* et *Macbeth*, Germont (*La Traviata*), Paolo (*Simon Boccanegra*), Sharpless (*Madama Butterfly*), Jago (*Otello*). En 2010, il aborde l'opéra contemporain avec *La Métamorphose* de M. Levinas, qui reçoit le Grand prix de l'Académie Charles Cros 2012 et le Prix de l'Académie du disque lyrique. En 2021-2022, André Heyboer chantera Athanaël à l'Opéra de Tours, Thoas (*Iphigénie en Tauride*) à l'Opéra de Rouen, Germont (*La Traviata*) à l'Opéra de Saint-Étienne. André Heyboer a enregistré *Les Bayadères* de Catel et *Cinq-Mars* de Gounod avec le Palazzetto Bru Zane.



JÉRÔME BOUTILLIER
**BARYTON
PARKER**

Pianiste de formation, Jérôme Boutillier s'est tourné vers l'accompagnement des chanteurs, puis le chant lyrique au CRR de Boulogne-Billancourt. En 2016, il est nommé Révélation

classique de l'ADAMI. En 2017 et 2019, il remporte les deuxièmes prix du Concours International de Marmande et de la Paris Opera Competition. Il a incarné Don Sanche dans *Le Cid* ou Chimène de Sacchini, le Roi dans *Le Tribut de Zamora* de Gounod, Urson dans le rare *Tarare* de Salieri, Bardi dans la recréation scénique du *Dante* de Godard à Saint-Etienne en mars 2019, Alidor dans *Cendrillon* de Nicolo Isouard, Corregidor et Bridoison dans *Maître Péronilla* d'Offenbach, Gwellkingubar dans *Fervaal* de d'Indy, Hagen dans *Sigurd* de Reyer, Méthousaël dans *La Reine de Saba* de Gounod, Thierry et le Geôlier dans les *Dialogues des carmélites* (mise en scène d'O. Py), Morales et le Dancaire dans *Carmen*, Zurga dans *Les Pêcheurs de perles* et Ralph dans *La Jolie Fille de Perth*, Albert dans *Werther*, Richard dans *Aliénor* (création d'A. Voirpy), le rôle-titre de *Don Giovanni*. Il a chanté sur les scènes du Grand Théâtre de Genève, du Théâtre des Champs-Élysées, de l'Opéra National de Lorraine, du Capitole de Toulouse, des opéras de Toulon, Montpellier, Marseille, Limoges, du Théâtre des Bouffes du Nord, des Nuits

Lyriques de Marmande, des Chorégies d'Orange pour *Musiques en fête*, du Festival Radio France Occitanie Montpellier. Il a notamment travaillé avec L. Equilbey, le Concert de la Loge dirigé par J. Chauvin, l'ARCAL, le Palazzetto Bru Zane. Il a récemment enregistré Alcide (*Omphale* de Cardonne) à Budapest avec le CMBV. Parmi ses engagements ultérieurs figurent son premier *Hamlet* à l'Opéra de Saint-Etienne, Oreste (*Iphigénie en Tauride*) à l'Opéra de Rouen, Rodrigo di Posa (*Don Carlo*), Starek (*Jenufa*), Nelusko (*L'Africaine*) et Germont (*La Traviata*) à l'Opéra de Marseille, ainsi que Marcello (*La Bohème*) au Capitole. À l'Opéra Comique, il a chanté Luddorf dans *La Nonne sanglante* de Gounod, Gaveston dans *La Dame blanche* de Boieldieu. Il y sera Capulet dans *Roméo et Juliette* en décembre 2021.



STÉPHANE LARA

Après un Master en Études

Théâtrales à la Sorbonne Nouvelle et un cursus au conservatoire du 10^e arrondissement de Paris, Stéphane Lara joue sous la direction de J.-P. Hané

(*Britannicus*, 1998), M. Bénichou (*Étoiles*, 2000), B. Thérberge (*Prométhée enchaîné*, 2006), A. Vassiliev (soirée Tchekhov, 2010), V. Debost (*Fission*, 2016), ou encore S. Anglade (*Le Cid*, 2019). Au cinéma, il incarne le rôle de Franck, en 2011, dans le film *Les Fraises des bois* réalisé par D. Choisy. En 2018, il met en scène et joue *Premier Amour* de Beckett. En 2020, il conçoit et anime l'encadrement artistique d'un nouveau Lieu de Vie et d'Accueil à Paris. *Les Éclairs* est le troisième opéra auquel il participe, après *Mitridate* en 2016, déjà mis en scène par Clément Hervieu-Léger, et *La Cenerentola*, mis en scène par G. Gallienne en 2017. Il participe également, en 2006 et 2008, à deux spectacles de Roméo Castellucci (*P.# 06 Paris-Tragédia Endogonidia* et *Inferno*).



ANTOINE PINQUIER

Antoine Pinquier a 39 ans. Originaire d'Aurillac,

il étudie le théâtre à l'Université Paris 8-Saint Denis. Après avoir obtenu sa licence, il continue son cursus à la capitale au conservatoire d'art dramatique du 18^e

arrondissement. Entre 2005 et 2015, il joue dans plusieurs pièces dont *La Moscheta* de Ruzante avec le Théâtre d'or puis dans *Le Songe d'une nuit d'été* mise en scène par Simon Falguière. En 2015, il écrit, produit et réalise un court et un moyen métrage, *Un chou-fleur* et *Musique légère*. Il continue ensuite d'écrire des scénarios. Il est également chanteur et guitariste d'un groupe de reprises de musique italienne des années 60, *La dolce vita*.

ENSEMBLE AEDES

Fondé en 2005 par Mathieu Romano, l'ensemble Aedes explore toutes les époques, de la musique baroque aux œuvres à cappella du XX^e siècle, jusqu'à la création contemporaine. Il se distingue dans des programmes originaux sous forme de spectacles mis en scène, de collaborations avec des comédiens et plasticiens et d'incursions dans d'autres genres musicaux tels que la chanson française. Doué d'une grande présence scénique, il est invité en tant que chœur d'opéra sur les plus belles scènes lyriques de France. En 2017, il se distingue dans *Carmen* de Bizet au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence. En 2019, l'Opéra de Paris l'invite pour

dix-huit représentations de *Noces* de Stravinsky. L'ensemble Aedes se produit à la Philharmonie de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Opéra Royal de Versailles, à l'Opéra de Bordeaux, au Konzerthaus de Vienne. Il a participé entre autres aux festivals de La Chaise-Dieu, de Besançon, de Radio France Montpellier, aux Rencontres Musicales de Vézelay et au Festival International de Grenade. L'ensemble collabore avec Les Siècles, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France ou encore le Latvian Radio Choir. Les chanteurs réunis autour de Mathieu Romano œuvrent au rayonnement du chant choral partout et pour tous. L'ensemble développe chaque année une véritable saison d'actions culturelles, en partenariat avec la Cité de la Voix à Vézelay. À l'Opéra Comique, l'ensemble Aedes a interprété des chœurs célèbres du répertoire d'opéra français dans *Chantons, faisons tapage*, concert capté et diffusé en janvier 2021. *La Caisse des Dépôts* est le mécène principal de l'ensemble Aedes. Il est soutenu par le Ministère de la Culture à travers son

conventionnement en DRAC Bourgogne-Franche-Comté et les aides du Centre National de la Musique et de la DRAC Hauts-de-France. L'ensemble est aussi soutenu par les Conseils Régionaux de Bourgogne-Franche-Comté et des Hauts-de-France ainsi que les Conseils Départementaux de l'Yonne et de l'Oise. Il reçoit des aides de la Fondation Bettencourt Schueller, de la Fondation Orange, du Mécénat Musical Société Générale et de la SPEDIDAM. L'ensemble est en résidence à la Cité de la Voix de Vézelay (Centre National d'art vocal) ainsi qu'à la Fondation Singer-Polignac. Il est Lauréat 2009 du Prix Bettencourt pour le chant choral, membre de la FEVIS, du PROFEDIM, du Bureau Export, de Tenso (réseau européen des chœurs de chambre professionnels) et d'ARVIVA.

SOPRANOS

Agathe Boudet, Laura Holm, Clémence Olivier, Marie Planinsek, Amandine Trenc, Armelle Humbert

ALTOS

Julia Beaumier, Laia Cortés Calafell, Pauline Leroy, Clémence Faber, Charlotte Naït, Mathilde Rossignol

TÉNORS

Florent Thioux, Anthony Lo Papa, Camillo Angarita, Alban Dufourt, Paul Kirby, Mathieu Septier

BASSES

Frédéric Bourreau, Sorin Adrian Dumitrascu, Igor Bouin, Pascal Gourgand, Mathieu Dubroca, Vlad Crosman

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Depuis sa création par la radiodiffusion française en 1937, l'Orchestre Philharmonique de Radio France s'affirme comme une formation singulière dans le paysage symphonique européen par l'éclectisme de son répertoire, l'importance qu'il accorde à la création, la forme originale de ses concerts, les artistes qu'il convie et son projet artistique, éducatif et citoyen. Cet « esprit Philhar » trouve en Mikko Franck - son directeur musical depuis 2015 - un porte-drapeau à la hauteur des valeurs et des ambitions de l'orchestre. M.-W. Chung, M. Janowski et G. Amy l'ont précédé. L'orchestre a également été dirigé par G. Dudamel, A. Copland, P. Boulez, Sir J. E. Gardiner, L. Shani, E.-P. Salonen, D. Harding ou

encore B. Hannigan. Il se produit à Paris à l'Auditorium de Radio France et à la Philharmonie, et en tournée à la Philharmonie de Berlin, au Konzerthaus de Vienne, à l'Elbphilharmonie, au NCPA à Pékin, ou encore au Suntory Hall. M. Franck et le Philhar engagent une politique discographique ambitieuse avec le label Alpha. Parmi les parutions les plus récentes, un CD "Franck by Franck", avec la *Symphonie en ré mineur*, et un disque consacré à R. Strauss proposant *Burlesque* avec le pianiste N. Goerner, la *Sérénade pour treize instruments à vent* et le poème symphonique *Tod und Verklärung*. Les concerts du Philhar sont diffusés sur France Musique et nombre d'entre eux sont disponibles en vidéo sur le site francemusique.fr et sur ARTE Concert. Avec France Télévisions, le Philhar poursuit ses *Clefs de l'orchestre* animées par J.-F. Zygel à la découverte du grand répertoire et la captation de grands événements. Aux côtés de Radio France, l'orchestre développe des projets originaux qui contribuent aux croisements des esthétiques et des genres (concerts fiction sur France Culture, *Hip Hop Symphonique* sur

Mouv', *Symphonique Pop* sur France Inter, *Symphonique Mix* avec Fip, podcasts *Une histoire et... Oli* sur France Inter). Le Philhar réinvente par ailleurs chaque saison ses projets en direction des nouveaux publics avec des dispositifs de création en milieu scolaire, des ateliers, des formes nouvelles de concerts, des interventions à l'hôpital, en milieu carcéral et des concerts participatifs... Il s'engage à compter de 2021 dans un nouveau partenariat avec Orchestre à l'École. L'Orchestre Philharmonique de Radio France et Mikko Franck sont ambassadeurs d'UNICEF France.

Violons solos - Hélène Collerette, 1^{er} solo ; Ji Yoon Park, 1^{er} solo

Violons - Virginie Buscail, 2^e solo ; Nathan Mierdl, 2^e solo ; Marie-Laurence Camilleri, 3^e solo ; Cécile Agator, 1^{er} chef d'attaque ; Pascal Oddon, 1^{er} chef d'attaque ; Juan-Fermin Ciriaco, 2^e chef d'attaque ; Eun Joo Lee, 2^e chef d'attaque ; Emmanuel André ; Cyril Baletton ; Emmanuelle Blanche-Lormand ; Martin Blondeau ; Floriane Bonanni ; Florent Brannens ; Anny Chen ; Guy Comentale ; Aurore Doise ; Françoise Feyler-Perrin ; Rachel

Givelet ; Louise Grindel ; David Haroutunian ; Mireille Jardon ; Sarah Khavand ; Mathilde Klein ; Jean-Philippe Kuzma ; Jean-Christophe Lamacque ; François Laprêvotte ; Amandine Ley ; Arno Madoni ; Virginie Michel ; Ana Millet ; Florence Ory ; Céline Planes ; Sophie Pradel ; Marie-Josée Romain-Ritchot ; Mihaëla Smolean ; Isabelle Souvignet ; Thomas Tercieux ; Anne Villette

Altos - Marc Desmons, 1^{er} solo ; Christophe Gaugué, 1^{er} solo ; Fanny Coupé, 2^e solo ; Aurélia Souvignet-Kowalski, 2^e solo ; Daniel Vagner, 3^e solo ; Marie-Émeline Charpentier ; Julien Dabonneville ; Clémence Dupuy ; Sophie Groseil ; Élodie Guillot ; Clara Lefèvre-Perriot ; Anne-Michèle Liénard ; Frédéric Maindive ; Benoît Marin ; Jérémy Pasquier ; Martine Schouman

Violoncelles - Éric Levionnois, 1^{er} solo ; Nadine Pierre, 1^{er} solo ; Adrien Bellom, 2^e solo ; Jérôme Pinget, 2^e solo ; Anita Barbereau-Pudleitner, 3^e solo ; Jean-Claude Auclin ; Catherine de Vençay ; Marion Gaillard ; Renaud Guieu ; Karine Jean-Baptiste ; Jérémie Maillard ; Clémentine Meyer-Amet ; Nicolas Saint-Yves

Contrebasses - Christophe Dinaut, 1^{er} solo ; Yann Dubost, 1^{er} solo ; Lorraine Campet, 2^e solo ; Édouard Macarez, 2^e solo ; Wei-Yu Chang ; Étienne Durantel ; Marta Fossas ; Lucas Henri ; Boris Trouchaud

Flûtes - Mathilde Calderini, 1^{er} flûte solo ; Magali Mosnier, 1^{er} flûte solo ; Michel Rousseau, 2^e flûte ; Justine Caillé, piccolo ; Anne-Sophie Neves, piccolo

Hautbois - Hélène Devilleneuve, 1^{er} hautbois solo ; Olivier Doise, 1^{er} hautbois solo ; Cyril Ciabaud, 2^e hautbois ; Anne-Marie Gay, 2^e hautbois et cor anglais ; Stéphane Suchanek, cor anglais

Clarinettes - Nicolas Baldeyrou, 1^{er} clarinette solo ; Jérôme Voisin, 1^{er} clarinette solo ; Manuel Metzger, petite clarinette ; Victor Bourhis, clarinette basse ; Lilian Harismendy, clarinette basse

Bassons - Jean-François Duquesnoy, 1^{er} basson solo ; Julien Hardy, 1^{er} basson solo ; Stéphane Coutaz, 2^e basson ; Hugues Anselmo, contrebasson ; Wladimir Weimer, contrebasson

Cors - Antoine Dreyfuss, 1^{er} cor solo ; Sylvain Delcroix, 2^e cor ; Hugues Viallon, 2^e cor ; Xavier Agogué, 3^e cor ; Stéphane Bridoux, 3^e cor ; Isabelle Bigaré, 4^e cor ; Bruno Fayolle, 4^e cor

Trompettes - Alexandre Baty, 1^{er} trompette solo ; David Guerrier, 1^{er} trompette solo ; Jean-Pierre Odasso, 2^e trompette ; Javier Rossetto, 2^e trompette ; Gilles Mercier, 3^e trompette et corne

Trombones - Patrice Buecher, 1^{er} trombone solo ; Antoine Ganaye, 1^{er} trombone solo ; David Maquet, 2^e trombone ; Raphaël Lemaire, trombone basse

Tuba - Florian Schuegraf

Timbales - Jean-Claude Gengembre ; Rodolphe Théry

Percussions - Renaud Muzzolini, 1^{er} solo ; Gabriel Benlolo ; Benoît Gaudette ; Nicolas Lamothe

Harpes - Nicolas Tulliez

Claviers - Catherine Cournot



L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA COMIQUE

CONSEIL D'ADMINISTRATION PRÉSIDENT

Jean-Yves Larroutou
PRÉSIDENTE D'HONNEUR
Maryvonne de Saint Pulgent

MEMBRES DE DROIT

Directeur Général de la Création Artistique
(Ministère de la Culture)

Christopher Miles

Secrétaire Général

(Ministère de la Culture)

Luc Allaire

Directrice du Budget

(Ministère de l'Économie et des Finances)

Amélie Verdier

PERSONNALITÉS QUALIFIÉES

Mercedes Erra

Maryse Aulagnon

REPRÉSENTANTS DES SALARIÉS

Michaël Dubois

Dominique Gingreau

DIRECTION

Directeur

Olivier Mantei

Secrétaire

Karine Belcari

ADMINISTRATION ET FINANCES

Directrice administrative et financière

Nathalie Lefèvre

Délégué à la DAF

Nicolas Heitz

Cheffe comptable

Agnès Koltein

Comptable/régisseuse de recettes

Patricia Aguy

Employée administrative

Céline Dion

Agent comptable

Véronique Bertin

RESSOURCES HUMAINES

Directrice des ressources humaines

Myriam Le Grand

Adjointe à la DRH, en charge de l'administration du personnel et des relations sociales

Séverine Olivier

Adjoint à la DRH, en charge de la formation, du recrutement et du développement RH

Alexandre Meng

Responsable du service paie

Laure Joly

Adjoint à la Responsable de la paie, responsable du SIRH

Aimad Hammar

SECRETARIAT GÉNÉRAL / COMMUNICATION

Secrétaire générale

Juliette Chevalier

Secrétaire générale adjointe

Laure Salefranque

Attachée de presse

Alice Bloch

Rédacteur multimédia

David Nové-Josserand

Chargé de communication éditoriale

Simon Feuvrier

Chargée de médiation

Lucie Martinez

Responsable du numérique et de son développement

Juliette Tissot-Vidal

Responsable du protocole et des privatisations

Margaux Levavasseur

Apprenties

Marianne Bailly

Morgane Debranché

Responsable du mécénat

Camille Claverie-Rospide

Chargées de mécénat

Salomé Journeau

Marion Milo

Assistante mécénat et événementiel

Marion Minard

Cheffe du service des relations avec le public

Angelica Dogliotti

Chef-fe adjoint-e du service des relations avec le public

Philomène Loambo

Adrien Castelnau

Responsable de la billetterie

Théo Maille

Adjointe à la billetterie

Sonia Bonnet

Chargées de billetterie

Frédéric Mancier

Violaine Daval

Romain Tincor

Cheffe du service de l'accueil

Laurence Coupaye

Chef adjoint

Stéphane Thierry

Ouvreaux/ouvreauses

Sandrine Coupaye

Séverine Desonnais

Yassine Amani

Lisa Arnaud

Agnès Brossais

Frédéric Cary

Bryan Damien

Ornella Damien

Maud Delente

Auréli Fabre

Thomas Fustec

Caspar Gerner

Arthur Goudal

Nicolas Guetrot

Dina Hamdani

Lullah-Mae Korchia

Youenn Madec

Mailys Mallem

Mathilde Marault

Constance Mespoulet

Fiona Morvillier

Valentin Normand

Camille Petitjean

Juliette Pinet

Joana Rebelo

Alma Remaud-Terrier

Marie Rivière

Marc Sapin

Alina Sarbaji

Julien Tomasina

Contrôleurs

Victor Alesi

Stéphane Brion

Matthias Damien

Pierre Cordier

Vendeurs de programmes

Léo Belloir

Julien Tomasina

PRODUCTION/COORDINATION ARTISTIQUE

Directrice de la production et de la coordination artistique

Sophie Houlbrèque

Adjointe en charge de la coordination artistique

Maria-Chiara Prodi

Administratrices de production

Cécile Ducournau

Caroline Giovon

Élise Griveaux

Chargée de production

Margaux Roubichou

Assistante de production

Camille Tanguy

COLLABORATION ARTISTIQUE

Dramaturge

Agnès Terrier

Alternante auprès de la Dramaturge

Clara Muller

Conseiller artistique

Christophe Capacci

ÉQUIPES TECHNIQUES

Directeur technique

François Muguet-Notter

Adjointe au Directeur technique

Agathe Herrmann

Secrétaire

Alicia Zack

Régisseur-ses techniques de production

Aurora Quenel

Frédéric Leclerc

Arthur Magnier

Régisseuse technique de coordination

Laure Martigne

Bureau d'études

Charlotte Maurel

Louise Prulière

Régisseuse générale de coordination

Emmanuelle Rista

Régisseur-se général-e

Michaël Dubois

Céverine Tomati

Régisseuses de scène

Annabelle Richard

Nina Courbon

Régisseuse surtitrage

Cécile Démoulin

Régisseur d'orchestre

Antonin Lanfranchi

Techniciens instruments de musique

Hugo Delbart

Cédric Des Aulnois

Johane Escudé

Maxime Fabre

Éli Frot

David Tristan Malinski

Matthieu Souchet

Chef du service machinerie et accessoires

Bruno Drillaud

Chefs adjoints du service machinerie

Jérôme Chou

Thomas Jourden

Chef-fe adjoint.e du service accessoires

Stéphane Araldi

Lucie Basclat

Machinistes

Paul Atlan

Julien Boulenouar

Luigino Brasiello

Fabrice Costa

Paul Rivière

Jacques Papon

Léa Bres

Sébastien Brocard

Henri Broussalis

Antoine Cahana

Mattieu Chileri

Myriam Cöen

Régis Demeslay

Émilien Diaz

Thomas Duclouy

Clémence Harre

Frédéric Leclerc

Loïc Le Gac

Julien Le Moal

Pablo Mejean

Michaël Piroux

Adrian Reina Cordoba

Jonathan Simonnet

Emin-Samuel Sghaier

Machinistes-accessoiristes

Mathieu Bianchi

Eugénie Dauplain

Apolline Boyer

Laëtitia Mercier

Machinistes-cintrières

Thierry Manresa

Jérémy Strauss

Julien Bezin

Germain Cascales

Samy Couillard

Victor Mouchet

Chef du service audiovisuel

Quentin Delisle

Chefs adjoints du service audiovisuel

Florian Gady

Lydie Laloux

Étienne Oury

Technicien-nnes Son/Vidéo

Stanislas Quidet

Céline Bakyz

Capucine Catalan

Émilien Denis

Laure Vergne

Apprentie audiovisuel

Sophie Blons

Chef du service électricité

Sébastien Böhm

Chefs adjoints du service électricité

Julien Dupont

François Noël

Sous-chef

Csaba Csoma

Électricien-nnes

Sohail Belgaroui

Grégory Bordin

Cédric Enjoubault

Dominique Gingreau

Ridha Guizani

Geoffrey Parrot

Nicolas Blactot

Solène Dulucq

Amélie Mao

David Ouari

Cheffe du service couture, habillement, perruques-maquillage

Christelle Morin

Cheffe adjointe habillement

Clotilde Timku

Cheffe adjointe perruques-maquillage

Amélie Lecul

Cheffe adjointe couture

Marilyne Lafay

Couturières-Habilleuses

Léa Assous

Marion Keravel

Hélène Lecrinier

Charlotte Legendre

Attachée de production habillement

Anais Parola

Attachée de production couture

Marlène Tournadre

Attachée de production maquillage-perruque

Valérie Dubuis

Cheffe atelier couture

Isabelle Reffad

Coupe

Magali Angelini

Fanny Brouste

Florian Gady

Lydie Laloux

Louise Le Gaufrey

Couturières

Magali Angelini

Vera Boussicot

Lucile Charvet

Sarah Di Prospero

Manon Gesbert

Anne Groussard

Sophie Laleu

Louise Le Gaufrey

Marie Lossky

Lelia Montanari

Ericka Seloisse

Tifenn Tautou

Anne Thibert

Déco-costumes

Bruno Jouvét

Alicia Maistre

Habilleuses

Cécile Berges

Léa Bordin

Auréli Conti

Eugénie Delorme

Solène Dulucq

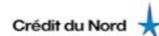
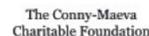
Laura Gasquez

Patricia Lopez Morales

L'OPÉRA COMIQUE REMERCIE

SES MÉCÈNES ET PARTENAIRES

Aline Foriel-Destezet, Mécène principale de la saison 2021



Fondation Groupe RATP, Fondation Singer-Polignac, Fondation Cultura, Cabinet Fierville Ziadé, Ariane Group, Educlare

SES GRANDS DONATEURS

Monsieur et Madame Ara et Virginie Aprikian, Monsieur Charles-Henri Filippi, Monsieur Pâris Mouratoglou, Docteur Natalia Logvinova Smalto, † Mesdames Malvina et Denise Menda

LES MEMBRES DU CERCLE FAVART

Hubert Barrère, Isabelle et Loïc de Kerviler, Bernard Le Masson
Maryse et Thierry Aulagnon, Brigitte et Didier Berthelemot
Virginie et Patrick Bézier, Didier Deconinck, Thierry Ehlinger et Marcel Chantôme,
Marie-Claire Janailhac Fritsch, Raphael et Yolande Kanza
Jean-Marie Baillot d'Estivaux, Michèle et Jean-Louis Barbut, Marie-Germaine Bousser,
Nicole Bouton, Michel Carlier, François Casier, Jacques Cellard, Nicole Chandon, Jean
Cheval, Sophie Hubac et Philippe Crouzet, Robert de Lézardière, Isabelle de Penguern,
Ludovic Derigny, Huguette et Max Drapier, Marie et Emmanuel Dupuy, Tristan Florenne,
Patrick Follea, Claire Friedel, Elisabeth et Hervé Gambert, Olivier Gayno, Michel Germain,
Marie Henriquet, Olivier Manoach Hillel, Alain Honnart, Emmanuel Julien, Michel Lagoguey,
Nicolas Laillet, Jean-Yves Larroutourou, Noémie et Rodolphe Masson, Geneviève et Roland
Meyer, Sylvie Milochevitch, Patrick Oppeneau, Pascale Peeters, Claude Prigent, Pierre Rivière,
Christian Roch, Jean Rossier, Carlyne et Pierre Roy, Olivier Schouttetten, Hervé Sifferlen,
Marie Stocker, Clothilde Thery, Anne et Laurent Tourres, Gérard Turck, Elisabeth Wilmers

Direction de la rédaction
Olivier Mantei

Rédaction, entretiens, iconographie et édition
Agnès Terrier
Assistée de Clara Muller

Création graphique
Inconito

Photographies

[p. 8] Jean Echenoz, 2012 © Roland Allard

[p. 13] © Philippe Hersant

[p. 16] Philippe Hersant © Cathy Bistour

[p. 23-43 et 85] Répétitions des *Éclairs* au Petit
Théâtre de l'Opéra Comique, octobre 2021
© Stefan Brion

[p. 58] Lustre Christofle du foyer de l'Opéra
Comique © Stefan Brion

Iconographie

Couverture Julia Lamoureux

[p. 9] Nikola Tesla photographié par Napoleon
Sarony, ca. 1890. Library of Congress, collection
George Grantham Bain © LOC

[p. 10] Vue de Broadway publiée par George Stacy,
ca. 1865. Library of Congress, collection Larry
Gottheim © LOC

[p. 14-15 et 20-21] Partitions manuscrites
de Philippe Hersant

[p. 49] Tesla dans son laboratoire de Colorado
Springs, montage photographique réalisé par
Dickenson V. Alley, 1899 © Wikimedia Commons

[p. 50] Installation de câbles électriques dans les
rues de New York, gravure publiée dans *Harper's
weekly*, 24 juin 1882. Library of Congress © LOC

[p. 51] Nikola Tesla lors d'une expérience
d'électricité sans fil, photographie de Napoleon
Sarony, ca. 1898 © Wikimedia Commons

[p. 53] Nikola Tesla en couverture de *Time Magazine*,
20 juillet 1931 © Wikimedia Commons

[p. 54] Laboratoire de Tesla à Colorado Springs,
photographie de Charles Alley, 1899
© Wikimedia Commons

[p. 55] Tour de Wardencllyffe, photographie de
1904, Marc Seifer Archives © Wikimedia Commons

[p. 57] Chaise électrique de la prison d'état
d'Auburn, photographie parue dans *The Post-
Standard*, 26 décembre 1908. Library of Congress
© LOC

[p. 58] Palais de l'Électricité à l'Exposition
Universelle de 1900, tirage photochrome.
Library of Congress © LOC

[p. 59] Affiche de *Louise* de Gustave Charpentier,
Opéra Comique, lithographie de Georges-Antoine
Rochegrosse, 1900. Musée Carnavalet © Paris
Musées ; Affiche de *Cendrillon* de Jules Massenet,
Opéra Comique, lithographie d'Émile Bertrand,
1899. Library of Congress © Wikimedia Commons

Impression

Alliance Partenaires Graphiques

LICENCE E.S.

1-1088 384 ; 2-1088 385 ; 3-1088 386

LOCATION

Téléphone
01 70 23 01 31

Internet
opera-comique.com

Guichet
1 place Boieldieu - 75002 Paris
Suivez-nous sur



N°5

