

Escaich: Claude, création. Festival justice- injusticeLyon, Opéra. Du 27 mars au 15 avril 2013

Escaich, Badinter

Claude, création

[Lyon, Opéra, du 27 mars au 15 avril 2013](#)

Opéra de Lyon, Festival justice-injustice, du 27 mars au 15 avril 2013. Claude, de Thierry Escaich, création. Fidelio, de Beethoven. Le Prisonnier, de Dallapiccola ; Erwartung, de Schoenberg

Idée riche d'échos et de résonances que ce thème d'Opéra lyonnais groupant quatre œuvres entre injustice et justice. La plus « spectaculaire » est création d'une partition de Thierry Escaich, sur livret de Robert Badinter : prison, châtiment suprême, solitude sont le lot de Claude Gueux, tel que l'avait raconté Victor Hugo d'après un fait divers tragique. L'emprisonnement est aussi la trame de l'unique opéra beethovénien, Fidelio, chef-d'œuvre lyrique et politique. Le Prisonnier de Dallapiccola, joint à Erwartung de Schoenberg, centre aussi le regard sur cette réflexion exigeante. Kazuchi Ono et Jérémie Rhorer dirigent, Olivier Py, Gary Hill et Alex Ollé mettent en images, scènes et gestes.

Nous ne sommes pas au prétoire

« Il vous manque des manches, monsieur le garde des sceaux !
»... « Ce n'est pas croyable ! nous ne sommes pas au prétoire... »
« Je quitte les assises » « Vous êtes garde des sceaux et non
avocat ! »... Ainsi s'exprimaient en septembre 1981 quelques

inspirés députés d'une opposition (de droite...dans ses bottes) reprochant à Robert Badinter, ministre de la justice(garde des sceaux) de « plaider » à l'Assemblée « contre la peine de mort » qu'il allait faire abolir par la nouvelle majorité élue en juin, d'ailleurs renforcée en ce vote par des représentants de l'opposition. Trente-deux ans après l'abolition, on imagine mal des spectateurs prenant à partie l'illustre avocat et homme d'Etat sous le prétexte qu'il ne fût pas à sa place...cette fois en tant que librettiste d'un opéra ! Et au contraire, le respect dont est entouré, encore plus généralement qu'en 1981, Me Badinter (ici, rendons-lui le titre de sa vocation pérennément assumée) fait plutôt qu'en 2013 sa participation à l'écriture d'un opéra souligne la pertinence de l'idée qui intègre cet humaniste de pensée et d'action à un festival « Justice/Injustice ».

Le signe spécial et éternel de la barbarie

Et même en rehausse l'éclat, inscrivant ce « Claude » (Gueux, d'après Victor Hugo), mis en musique par Thierry Escaich, dans les préoccupations et réflexions du mélomane et lyrico-amateur qui ne doit pas oublier qu'il vit aussi dans une Cité porteuse de grandes interrogations morales.) Donc, vive la « confusion des genres et des fonctions » qui nous vaut pareille transversalité ou mise en résonances, du XIXe à nos jours du début XXe ! Et qui met devant nos yeux et nos oreilles une terrible histoire « vraie » – puis adaptée -, celle de ce Claude Gueux, ouvrier lyonnais condamné à réclusion pour participation à la révolte des canuts, puis après son incarcération à Clairvaux, guillotiné pour avoir été le meurtrier du directeur de la prison qui l'avait cruellement séparé d'Albin, son co-détenu. Victor Hugo a milité de plusieurs façons contre l'injustice sociale et tout spécialement contre la peine de mort, dont il proclamait à la Constituante en 1848 : « Cette peine est le signe spécial et éternel de la barbarie (« mouvement » sur les bancs de l'Assemblée, note le compte-rendu des débats : « nous ne

sommes pas au théâtre » pensaient peut-être les opposants au poète-dramaturge élu par le peuple !...))...Il y a trois choses qui n'appartiennent pas à l'homme : l'irrévocable, l'irréparable, l'indissoluble... Il arrive ceci, réfléchissez-y, que la loi épouvante la conscience. »

Des hugolâtres

Ici l'orateur parlementaire relaie le romancier, qui dès 1829 avait imaginé « Le dernier jour d'un condamné » puis en 1832, « Claude Gueux », avant de faire réfléchir et rêver sur ce thème de la justice injuste dans ses immenses « Misérables », et d'avoir prêté sa parole de poète dans la « Légende des siècles » pour dénoncer : « l'échafaud, bloc hideux de charpentes funèbres S'emplissait de noirceur et devenait ténèbres »... On n'oubliera pas qu'il n'était pas seul en ce combat des Lettres, puisqu'en 1830 Lamartine, dans ses Odes Politiques avait aussi dénoncé « la peine de mort »... Ni d'ailleurs de la musique, car Liszt, dans sa pièce pour piano, Lyon, avait rendu hommage direct et immédiat à des Canuts qui avaient payé, parfois de leur vie, le combat contre l'injustice. On comprend que lors d'une conférence à l'Opéra, en janvier, Robert Badinter ait rappelé son « hugolâtrie », puis – avec la pudique réserve qui le caractérise – indiqué combien Clairvaux restait pour lui un lieu géométrique de la réflexion et de l'action. Car c'est là qu'avait eu lieu « l'acte (re)fondeur » de son combat contre « la loi qui épouvante la conscience » : son client du procès d'assises de Troyes, Roger Bontems, avait été condamné – contre toute « logique » des faits et malgré une très belle plaidoirie – à la peine de mort, et le Président de la République d'alors n'avait pas usé du droit de grâce.

Dans l'adaptation à la scène du texte de Victor Hugo, le librettiste-avocat aura voulu ne pas « délocaliser historiquement » Claude (Gueux), donc laisser le « récit » au début du XIXe auquel il appartient, ni « géographiquement », car Clairvaux – qui n'abrite évidemment plus de condamnés à

mort, mais des « longues peines » – demeure, « sans avoir bougé depuis 1830, un bâtiment très froid et effroyable . (propos recueillis par R.Bruneau-Boulmier). Et la centrale, machine à écraser les humains, lieu de tension où s'exerce la cruauté pénitentiaire qui actuellement n'a pas complètement disparu, et même si les choses se sont beaucoup améliorées, est une des formes, mises à l'écart, de la mauvaise conscience de notre société. » On est donc aussi renvoyé à une réflexion sur la justice de maintenant – notamment l'indispensable réforme pénitentiaire -, au-delà d'une dénonciation, ici rétrospective, de l'horreur-exécution (dont il faut rappeler que sous des modalités diverses, elle est encore en usage, parfois intensif, dans tant de pays qui se proclament civilisés).

L'avocat dans la vérité nue de la guillotine

Ecriture(s) sur le réel, et puis faire de la laideur une matière pour l'art, tel est un des paradoxes auquel tant d'œuvres nous conduisent, là où comme l'énonçait Rilke, « le beau n'est que le commencement du terrible »... Avant ce livret d'après Hugo, Robert Badinter n'avait-il pas relaté dans son récit, L'exécution, les moments où « l'avocat d'un mort (Bontems) est un homme qui se souvient, (dans) la vérité nue de la guillotine qui rend tout dérisoire » ? Albert Camus, avant d'inscrire cette expérience dans Le Premier Homme, avait raconté comment jadis son père, confronté au « spectacle d'un guillotinage », était revenu totalement malade d'avoir vu « la réalité qui se cachait sous les grandes formules qui la masquaient », et avait eu ce mot : « un homme, ça s'empêche ». Oui, de céder à l'inhumanité cruelle, à la vengeance (par délégation), au voyeurisme d'un acte rituel horrible... Camus avait co-signé trois ans avant sa mort des Réflexions sur la peine capitale (1957) avec Arthur Koestler, qui lui-même, par Le Testament Espagnol, relata son expérience du « couloir de la mort » dans les geôles franquistes...

Un compositeur hors de la tour d'ivoire et du laboratoire

Ce va-et-vient réel-littérature – il y apparaît aussi l'ombre de Jean Genêt, avec ses « amours prisonnières » – sera donc dans Claude une démarche d'autant mieux fondée que R.Badinter, avocat, garde des sceaux, président de conseil constitutionnel, autorité internationale des droits humains et écrivain, se présente ici comme amoureux de musique : pianiste amateur mais qui a réactivé son talent au clavier, et « grand amateur d'opéra, un art supérieur à mes yeux ». Par le biais d'une écriture qu'il met à distance (« ce n'est pas un acte politique à portée immédiate »), il se sent en parfait dialogue avec « son » compositeur, Thierry Escaich, qui signe là son premier opéra. Mais la personnalité du musicien – qui a été « en résidence » avec des Orchestres, dont celui de Lyon, et aime cette situation d'interface – n'est pas du tout celle de « la tour d'ivoire et du laboratoire » ; organiste (et pianiste), improvisateur de pratique et renom internationaux, notamment « sous les écrans » des films muets qu'il aime resituer avec virtuosité, il est un homme du mouvement, de la dramaturgie et de l'architecture spatio-temporelle, voire de la communication affective avec un grand public. Un expressionniste, non un hyper-intellectualiste, un « tendance mystique » mais sans contrat d'exclusivité inspiratrice avec telle ou telle religion, et un habité par le rêve (« Nuits Hallucinées », en disque avec l'ONL, Choral's dream, Barque Solaire, Dernier Evangile)...

Etendard contre l'injustice

...Et pour aujourd'hui, un hugolâtre qui apprécie que son librettiste se soit « emparé de Claude comme d'un étendard contre l'injustice ». L'espace vocal sera presque exclusivement masculin, l'ami de Claude en prison – la relation des deux incarcérés assume ici la composante amoureuse que le texte de Hugo avait mis entre parenthèses pour raisons de bienséance et d'efficacité dans la conviction – étant chanté par un contre-ténor ; le chœur, commençant « dans le murmure », prendra peu à peu une dimension qui

l'apparentera, en volume et intention, à la tragédie antique. Le metteur en scène choisi, Olivier Py, est de ceux qui peuvent donner ampleur, lyrisme, mais aussi colorations mystiques, (son légendaire Soulier de Satin claudélien) à une aventure comme celle de « l'historique » Claude Gueux, selon lui « un indigné » avant le titre, dont la mort toute récente de Stéphane Hessel (un ami très proche de Robert Badinter, qui admirait sa lucide générosité, son inébranlable foi dans un avenir porté par « le meilleur de l'homme ») nous rend fort contemporain.

Quant au directeur musical retenu pour cette création, on ne s'attendrait pas forcément à le trouver aux commandes sonores : Jérémie Rhorer , co-fondateur d'un des jeunes ensembles post-baroques les plus célébrés, Le Cercle de l'Harmonie, semble a priori plus spécialiste des musiques de naguère et d'hier. Et tout particulièrement dans Haydn et Mozart –« *così fan tutti* » Amadeo », pourrait-on souligner devant son penchant pour le « 3e opéra d'après Da Ponte » -, puis le XIXe. Ce serait négliger la dimension XXe du brillantissime ex-assistant de M.Minkowski et W. Christie –ainsi dans Kurt Weill-, et surtout son travail de composition, qui le met à même de mieux « sentir » la dimension de l'opéra de Thierry Escaich.

Le poète lacrymal et le compositeur génial

Mais l'ensemble thématique initié par le Patron de l'Opéra, Serge Dorny, est comme Sonate en trio : à côté de la pièce en « création » figurent deux autres moments (un ; et deux rassemblés en un). L'un est en effet l'unique opéra de Beethoven, ce Fidelio qu'il écrivit, ratura et réajusta avec acharnement. Le livret, adapté de Bouilly, ce Français surnommé par ses contemporains « le poète lacrymal » (on dirait maintenant « tire-larmes »), célèbre l'amour conjugal dans une fidélité à toute épreuve mélodramatique, orné des tics d'une dramaturgie « croix de ma mère », notamment pour cette jeune femme qui parvient à se faire embaucher

comme...gardienne de la geôle où croupit son mari, et arrive à le tirer des griffes de l'infect « directeur » (tiens, coucou Claude !), ultérieurement puni par un « Ministre intègre ». Mais qu'on ne s'y trompe pas. Si Beethoven avouait en 1814 avoir mérité « la couronne du martyr » à propos des remaniements épuisants d'un opéra qui lui tenait tant à cœur, c'est essentiellement à cause de ce qu'en citoyen des lumières révolutionnaires il voulait exalter, la liberté conquise sur l'oppression. Et la beauté hymnique du Chœur des Prisonniers constitue bien le centre spirituel de l'œuvre. En écho d'un autre opéra dont nous connaissons que l'ouverture, Egmont, qui chante aussi la liberté de conscience religieuse et morale... Beethoven, musicien « politique » ? Certainement, et l'un des plus grands de l'histoire musicale, dans un domaine d'inspiration qui n'est finalement pas si encombré (de Janacek à Nono ou Huber, si on cherche bien des « histoires contemporaines du musicien », et non des célébrations par sujets rétrospectifs...).

Mixage de science-fiction

Pour ce classique du romantisme (« le premier drame musical moderne », selon Wagner), l'Opéra de Lyon joue la carte d'une délocalisation tous azimuts. Et demande au « sculpteur sonore , vidéaste et performanceur » Gary Hill, hyper-lauré international, notamment pour ses expériences au rayon « psychotropique » (sa carte de visite évoque « la physicalité du langage, la synesthésie et les énigmes de la perception, l'espace ontologique et l'interactivité avec le spectateur ») une relecture du chef-d'œuvre beethovénien. On frémit un rien en apprenant que ce chercheur avait d'abord songé à du « dérapage dans la partition » pour traduire la perte d'ouïe de Ludwig Van, mais orphée merci, il a vite compris qu'à l'opéra « la musique est sacrée » (ah le texte : quand même, respect !) et qu'on pouvait se rabattre sur « un mixage avec un poème suédois de science-fiction ». Donc Léonore-Fidelio, Florestan, Pizarro et les autres seront mis « en dérive dans le vide

intersidéral après dégâts matériels de leur vaisseau spatial
»... Avouons notre perplexité avant d'embarquer en ce 2013
Odyssée de l'Espace ...beethovénien.

Torture par l'espérance

D'ailleurs, si nous voulons rebrousser chemin (c'est cela, l'Odyssée !) pour mieux écouter ceux que Thomas Bernhard l'iconoclaste nommait avec tendresse les « Maîtres Anciens », il y aura la forcément sublime mise en œuvre musicale ordonnée par le chef permanent, Kazushi Ono. Ce musicien tout d'autorité persuasive – parce qu'appuyée sur le sensible et la subtilité- a ses points d'ancrage en XIXe,XXe et ensuite : Wagner (mais sans « über alles » dévotieux de la poussière idéologique), Verdi, Puccini, Tchaïkovski, Berg, Strauss, Prokofiev, Chostakovitch, Szymanowski, et en allant plus avant en « vaisseau à tête chercheuse de récents horizons », Rihm, Boesmans, Goubaïdouline ou Saariaho. Le chef japonais dirigera aussi l'autre programme, Schoenberg et Dallapiccola. Dans Il Prigioniero(1944-48), Luigi Dallapiccola reprend un acte compositionnel qui lui est cher : une dénonciation de ce qui prive l'homme de sa liberté. Sous la longue ténèbre du fascisme, il avait d'abord accepté les contraintes de l'idéologie autoritaire, puis s'était mis en retrait, composant dès 1938 des Canti di Prigione , sur des poèmes « accusateurs en esprit », en visant aussi les lois antisémites de Mussolini. Le Prisonnier, commencé à la Libération italienne, prend appui sur une nouvelle de Villiers de l'Isle-Adam, La Torture par l'espérance, elle-même inspirée d'Edgar Poe(Le Puits et le Pendule). Un rabbin juif torturé pendant des mois par les Inquisiteurs croit pouvoir échapper à la mort, mais c'est l'ultime ruse de ses tourmenteurs que cette illusion de l'évasion...Dallapiccola est aussi avec cette partition puissante dans la période la plus moderne de son écriture, ressourcée au dodécaphonisme, dont il disait que ce n'était « pas un système cérébral ni plus abstrait que la règle de l'octave ». Et il ajoutait : « Je ne pense pas que

l'artiste d'aujourd'hui doive rester dans sa tour d'ivoire. L'artiste vit et souffre avec son époque, aujourd'hui non moins qu'hier. »

Schoenberg en sa forêt solitaire

Dans sa jeunesse, il s'était passionné pour le Pierrot Lunaire, et Schonberg était resté pour lui un maître fascinant. En écho, donc, le monodrame Erwartung, que Schoenberg écrivit en 1909, cauchemar expressionniste d'une intensité remplie de mystère. L'enfermement psychique de la femme errant dans la forêt du crime qu'elle a probablement commis appelle des interprétations qui tournent autour d'un « système d'aliénation mentale », comme le souligne le metteur en scène catalan Alex Ollé, et renvoie à « la prison kafkaïenne où tourne le condamné -à -mort-sans-savoir-pourquoi, chez Dallapiccola ; et nous avons eu l'idée pour les deux opéras de transformer la scène en une sorte de boîte crânienne où se déroulent les processus de la pensée. » On songera évidemment aussi à la situation ultérieure de Schoenberg dans son pays, quand le nazisme voue à l'enfermement et au sinistre effacement de l'être tous ceux que son racisme et son idéologie «politique » déclare sous-hommes et dangereux. Au moins le père du dodécaphonisme aurait-il pu fuir à temps l'Allemagne emprisonnée pour douze ans d'enfer, de torture sans autre espérance que l'anéantissement suicidaire des criminels sadiques.

[Opéra de Lyon, du 27 mars au 15 avril 2013. Festival justice-injustice.](#) Thierry Escaich (né en 1965) Claude, livret de Robert Badinter, mise en scène Olivier Py. Direction musicale J.Rohrer : 27 mars, 3, 6, 10, 11 avril, 20h ; 14 avril, 16h.

L.van Beethoven (1770-1827), Fidelio, dir. Kazushi Ono, m.e.s. Gary Hill : 28 et 30 mars, 2,5 et 12 avril, 20h. A.Schoenberg (1874-1951), Erwartung ; L.Dallapiccola (1904-1975), Le Prisonnier. dir. K.Ono, m.e.s. A.Ollé. 29 mars, 4 avril, 20h ; 7 avril, 16h ; 9 et 13 avril, 20h. Solistes ; chœurs,

Orchestre de l'Opéra de Lyon.

Rencontres, débats, concerts gratuits, exposition, films, joutes oratoires (avec Villa Gillet et Théâtre de la Croix Rousse)

Information et réservation : T. 0826 305 325 ;
www.opera-lyon.com