

La Bérénice abstraite de Michelle Jarrell



FRANCE MUSIQUE, Mer 5 déc 18.

JARRELL: Bérénice. Que vaut cette

Bérénice du compositeur genevois

Michael Jarrell, présentée ainsi en création mondiale fin septembre 2018 ?

Après *Cassandra* (monodrame créé au Châtelet en 1994, depuis joué puis

défendu par hier Marthe Keller, aujourd'hui Fanny Ardant),

Galilée (Genève, 2006), voici *Bérénice* (d'après Racine : Titus et Bérénice de 1670) qui bénéficie sur la scène parisienne de

chanteurs-acteurs, capables de répondre au défi surtout physique que leur impose la vision du metteur en scène,

direct, épurée, Claus Guth. Certes le miroitement ténu, envoûtant parfois de la partition fait son oeuvre (avec des

parties aiguës pour le rôle féminin, souvent vertigineuses), mais force est de constater l'insuffisance en intelligibilité

d'un texte français qui pourtant pèse de toute sa puissance, ainsi étouffée. La diffusion sur France Musique (donc sans les

surtitres en salle) devrait souligner ce manque de lisibilité du livret. En *Bérénice*, la soprano incandescente **Barbara Hannigan** (- qui fut ici même à Garnier, une [fabuleuse « ELLE » dans la Voix humaine de Poulenc, déc 2015](#)), exprime les

tourments d'une âme traversée par l'effroi d'un amour / passion impossible car la politique s'en mêle. Même, ivresse de l'impuissance chez le Titus impérial mais démun

de **Bo Skovhus**. Un rite de l'impossibilité amoureuse qui tourne en rond, jusqu'au vide de l'obsession et de la répétition,

d'autant que les seconds rôles, **Ivan Ludlow** (Antiochus), **Alastair Miles** (Paulin), **Julien Behr** (Arsace) colorent eux aussi un opéra finalement tissé comme un r

âle à deux voix éperdues, errantes entre réalité et cauchemard. On est loin de la vision d'un Albéric Magnard, sensuelle et absolu, sur le



même thème ([VOIR notre reportage vidéo BERENICE de Magnard, à l'Opéra de Tours, 2014](#)). Princesse orientale, Bérénice aura quand même façonné la personnalité de l'Empereur romain Titus, au point d'en faire « le délice du genre humain », figure emblématique, « iconique » diraient les ados contemporains, du politique vertueux, touché par la grâce – celui compassionnel et bienveillant que dépeint Mozart, dans sa « Clémence de Titus » (1791). Chez Jarrell, rien de tel : mais la terreur éveillée d'un amour maudit. Son opéra aurait pu s'appeler Roméo et Juliette, ou Tristan et Yseult.

L'Opéra de Paris s'engage dans un cycle de créations inspirées par les grands noms de la littérature française. Après Trompe-la-Mort de Luca Francesconi en 2017, d'après Balzac, – opéra rude, barbare, cynique, finalement très parisien, et avant Le Soulier de satin de Marc-André Dalbavie d'après Claudel, cette Bérénice, osons le dire, n'a pas la force ni la violence rentrée de Trompe-la-Mort. Pour nous c'est une oeuvre abstraite qui ne sert pas totalement son sujet. Dommage car Jarrell est l'auteur du livret, fruit de coupes opéras sur la pièce de Racine. Il a souhaité surtout s'éloigner de l'alexandrin, parfois répétitif du XVIII^e, pour s'intéresser surtout à une réflexion sur l'enfermement d'un drame sans action : la confrontation de deux âmes, qui s'aiment mais doivent se séparer. La musique dit tout ce que les mots précisent et finalement tuent. Elle déploie ce possible ineffable dont l'expression libère les héros. Pourtant malgré cette invention envisagée, le compositeur ne s'intéresse qu'à la situation de blocage, sans développer l'arrière plan philosophique, ni ouvrir les plis et replis, failles et secrets de chaque personnalités, obligés de rompre et donc de renoncer...

France Musique, mercredi 5 décembre 2018. JARRELL : Bérénice.
Concert donné le 29 septembre 2018 à 20h au Palais Garnier à Paris

Michael Jarrell : Bérénice

Opéra en quatre séquences sur un livret du compositeur d'après
Jean Racine

Création mondiale / Commande de l'Opéra national de Paris

Bo Skovhus, baryton, Titus

Barbara Hannigan, soprano, Bérénice

Ivan Ludlow, basse, Antiochus

Alastair Miles, basse, Paulin

Julien Behr, ténor, Arsace

Rina Schenfeld, Phénice (rôle parlé)

Julien Joquet, basse, voix parlée (enregistrée)

Choeurs et Orchestre de l'Opéra de Paris

Philippe Jordan, direction.

Illustration / *Bérénice* (c) Monika Rittershaus / ONP

**Compte rendu, concert
symphonique. Tours. Opéra, le
15 novembre 2014. Magnard,
Tchaïkovski (6ème Symphonie).
OSRCT Orchestre Symphonique
Région Centre Tours. Jean-
Yves Ossonce, direction.**

Trilogie originale que celle inaugurant la nouvelle saison symphonique 2014-2015 de l'Opéra de Tours. *Leonore III* de Beethoven permet aux musiciens et au chef de mesurer leur capacité dans l'exposition d'une ouverture passionnée offrant toute l'exaltation de l'idéal fraternel et humaniste défendu et développé dans l'opéra qui suit, *Fidelio*. La rage et la détermination ouvertement tournées vers la lumière composent le plus bel hymne à la fidélité amoureuse, à la loyauté qui fait la grandeur humaine, autant d'idéaux que Beethoven inscrit en lettres d'or sur le fronton de la scène. L'âpreté motorique des premiers violons, le chant aérien de la flûte, la tendresse héroïque du hautbois entre autres, lancent le formidable chant de victoire qui transforme peu à peu la violence du drame en ferveur exaltée, une transe instrumentale que **Jean-Yves Ossonce** conduit sans sourciller ni sans faiblir jusqu'à sa libération finale. C'est ce même orchestre qui porte tout au long de l'année l'une des programmations lyriques les plus intéressantes de l'Hexagone : leur expérience et leur engagement comme orchestre lyrique, s'entendent nettement ici.



Même tension fraternelle et vive opposition de deux thèmes contrastés dans la seconde partition plutôt rare ailleurs, mais emblème d'une curiosité propre à Tours à présent car les œuvres d'**Albéric Magnard** (mort en 1914) y sont régulièrement jouées grâce à la curiosité du chef : il y a quelques mois (avril 2014), résonnait avec une vivacité envoûtante, ce wagnérisme français parfaitement maîtrisé dans [l'opéra](#)

[Bérénice](#) (voir notre [reportage vidéo sur l'opéra Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours](#)), révélation totale où l'ouvrage déploie un symphonisme particulièrement texturé, des audaces harmoniques qui suivent très scrupuleusement la métamorphose psychique des protagonistes (ici **Bérénice**, phare moral pourtant répudiée, et l'empereur Titus qui à son contact vit un bouleversement personnel d'une dignité tragique rare). D'une architecture parfaitement élaborée, **l'Hymne à la justice créé en 1902** est l'acte de dénonciation qui est l'équivalent musical du « J'accuse » de Zola, en pleine affaire Dreyfus. A la violence qui s'y dégage dans l'énoncé de la barbarie humaine répond le scintillement lumineux du thème de la justice avec l'utilisation de la harpe dont Franck dans sa fameuse *Symphonie en ré* fait un usage tout aussi réfléchi au moment le plus spirituellement clé. Doué d'une grande motricité expressive, l'orchestre conduit le flux expressif tout en révélant la plénitude rayonnante des timbres solistes (flûte, basson, clarinette...). L'équilibre des réponses entre les pupitres, la clarté de la progression dramatique, la fluidité vive de la direction de Jean-Yves Ossonce au service d'une œuvre rare, magnifiquement écrite, défendent avec une passion constante, la redécouverte de Magnard.



Le clou de la soirée est dans sa seconde partie, **la 6ème Symphonie de Tchaïkovski** (créée en 1893). Pièce maîtresse de l'orchestre symphonique russe à son sommet romantique, dont les séquences sont autant de traversées sombres mais épurées de l'autre côté du miroir. Voici assurément l'une des Symphonies les plus intimes, sombres, graves jamais écrites : un miroir noir pourtant fascinant

par ses failles et ses élans instrumentalement ciselés. La conclusion (IV. *Allegro lamentoso*) d'un lugubre grave d'une totale poésie, étend son voile pianissimo jusqu'à l'infime souffle de vie : il s'agit de la dernière partition de Tchaïkovski dont Jean-Yves Ossonce aura peu à peu abordé l'intégrale des Symphonies au cours des dernières saisons de l'Orchestre Symphonique Région Centre Tours (OSRCT). Chef et instrumentistes ont révélé une énergie maîtrisée, jouant là encore sur les délicats équilibres entre les pupitres, l'éloquence amère et voluptueuse des timbres (dont évidemment les pointes grimaçantes et sardoniques des cors bouchés en fin d'expérience : le chef fait battre la cadence d'un cœur condamné dès les première notes.

Dans ce sublime parcours funèbre, le second mouvement *allegro (con grazia)* prend des allures de remise en ordre, de discipline reconquise, aux élans éperdus mais qui ne peuvent au final empêcher le lent effondrement progressif jusqu'à l'anéantissement des dernières mesures du cycle. La désespérance, la dépression, le délire et la transe s'expriment dans une langue raffinée dont les interprètes soulignent la richesse des combinaisons, les effluves remarquablement orchestrés d'une lente et inéluctable agonie. Le martèlement obsessionnel puis allégé jusqu'à l'innocence du second mouvement, la valse du troisième embrumée et voilée elle aussi de profonds ressentiments, la chute finale et les dernières saccades d'un cœur mis à mort, font le mérite d'une lecture tendue et fruitée qui n'a pu se déployer ce soir sans une réelle complicité entre le chef et ses musiciens. Une entente capable de dépassements en concert que l'on aime suivre pas à pas, et demain peut-être dans de nouveaux champs d'exploration, de recherche, d'ajustement comme les 6 et 7 décembre, ce Walton inconnu, ou nous l'espérons chez Sibelius, ou Mahler... sans omettre les symphonistes français méconnues : Bizet, Franck, D'Indy, Lalo, Dukas, et tant d'autres dont nous ne doutons pas que Jean-Yves Ossonce, en symphoniste affûté, révélera bientôt les qualités oubliées.

Compte rendu, concert symphonique. Tours. Opéra, le 15 novembre 2014. Magnard, Tchaïkovski (6ème Symphonie). OSRCT Orchestre Symphonique Région Centre Tours. Jean-Yves Ossonce, direction.

Prochain concert symphonique de l'OSRCT à l'Opéra de Tours : [les 6 et 7 décembre 2014. Mozart \(Ouverture des Noces de Figaro, Concerto pour piano n°25\), Walton \(Symphonie n°1\) : OSRCT. Igor Tchetuev, piano. Emmanuel Joel-Hornak, direction](#)

Prochain opéra à l'affiche du Grand Théâtre de Tours : [la sublime Chauve Souris de Johann Strauss fils qui associe délire théâtral et orchestration élégantissime : un événement pour les fêtes et une nouvelle production sous la baguette de l'excellent Jean-Yves Ossonce : 4 représentations pour la fin de l'année et l'avènement de 2015. Les 27, 28, 30 et 31 décembre 2014.](#) Jacques Duparc, mise en scène. Avec Mireille Delunsch (Rosalinde), Vannina Santoni (Adèle), Didier Henry (Eisenstein), Aude Extremo (Orlovsky), Jacques Duparc (Frosch)... Nouvelle production

Illustrations : © Gérard Proust 2014. Jean-Yves Ossonce et l'OSRCT, Orchestre Symphonique Région Centre Tours

REPORTAGE vidéo : Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours

(4,6,8 avril 2014)

REPORTAGE vidéo : Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours. Jean-Yves Ossonce engage toutes les forces vives de l'Opéra de Tours pour offrir une nouvelle production de l'opéra oublié d'**Albéric Magnard, Bérénice**, composé en 1909, créé en 1911 à l'Opéra Comique.

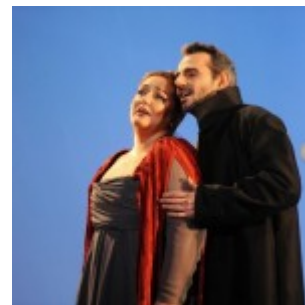


Wagnérien et pourtant d'une inventivité inédite, puissante et originale, Magnard renouvelle la figure antique traitée avant lui par Racine et Corneille : le compositeur réussit le portrait du couple amoureux que la politique défait malgré eux. C'est pourtant leur profondeur morale et émotionnelle qui intéresse Magnard : son opéra est une épure dramatique et psychologique, conçu comme un huit clos théâtral, qui atteint au sublime à l'égal des tragédies raciniennes mais désormais enrichi et comme réchauffé par le flamboiement raffiné de l'orchestre. Grand Reportage vidéo avec Catherine Hunold (Bérénice), Jean-Sébastien Bou (Titus), Jean-Yves Ossonce (directeur musical de l'Opéra de Tour), Alain Garichot (mise en scène)... Reportage exclusif © CLASSIQUENEWS.COM 2014

CLIP vidéo. Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours

CLIP vidéo : Bérénice de Magnard à Tours.

Recréation majeure à l'Opéra de Tours : la nouvelle production de l'opéra Bérénice d'Albéric Magnard (1911) crée l'événement les 4,6 et 8 avril 2014. D'une grandeur humaine raffinée, ciselée comme une épure tragique,



l'écriture de Magnard assimile et Wagner et Massenet avec une sensibilité instrumentale et une vitalité rythmique, originales, souvent inouïes. Dans la fosse, Jean-Yves Ossonce, détaillé, dramatique, réunit un plateau idéal : Catherine Hunold et Jean-Sébastien Bou, dans les rôles principaux : Bérénice et Titus, offrant aux figures antiques, une intensité poétique très convaincante.

Ayant perdu sa mère alors qu'il n'avait que 4 ans, Magnard peint dans le portrait de Bérénice, une figure de femme admirable, mesurée, loyale, d'une intégrité morale exemplaire qui laisse la place peu à peu au renoncement ultime après avoir été passionnément amoureuse. Saisi par Tristan und Isolde de Wagner, découvert à Bayreuth en 1886, Magnard se destine à la musique, devenant l'élève de Dubois, le proche de Ropartz. La pulsation rythmique rappelle Roussel, les raffinements harmoniques, Dubois ; et le caractère langoureux extatique, le Wagner de Tristan et de la Walkyrie. Bérénice est une Isolde française, un hommage personnel et puissamment original à l'œuvre wagnérienne.

Nouvelle production événement. CLIP vidéo exclusif
CLASSIQUENEWS.COM

[Lire notre compte rendu critique de Bérénice d'Albéric Magnard à l'Opéra de Tours avec Catherine Hunold et Jean-Sébastien Bou](#)

Compte rendu, opéra. Tours. Grand Théâtre, le 4 avril 2014. Albéric Magnard : Bérénice. Catherine Hunold, Jean-Sébastien Bou, Nona Javakhidze, Antoine Garcin. Jean-Yves Ossonce, direction musicale. Alain Garichot, mise en scène

Pour le centenaire de la disparition d'Albéric Magnard, l'Opéra de Tours a eu le nez fin en programmant pour trois soirées sa rare **Bérénice** (4,6, 8 avril 2014), ces représentations n'étant que les secondes depuis la création de l'œuvre en décembre 1911. En 2001, l'Opéra de Marseille avait osé redécouvrir cette tragédie lyrique après la lettre, et puis plus rien.



Disciple de Jules Massenet, Théodore Dubois et Vincent d'Indy, échaudé par l'échec de ses ouvrages lyriques précédents, Yolande et Guercœur, et peinant à trouver un nouveau sujet pour la scène, Magnard se voit suggérer en 1904 la figure de Bérénice, qui finit par le hanter tout à fait.

Plutôt que mettre en musique les vers de Racine, geste qu'il considérait comme un affront au génie de l'auteur, le compositeur décide d'écrire son propre livret en s'inspirant

de diverses sources, allant jusqu'à puiser dans une Bérénice égyptienne. C'est ainsi que la reine de Judée se trouve rajeunie, que Titus ne monte sur le trône de son père défunt qu'au deuxième acte, et que Bérénice achève l'œuvre en offrant sa chevelure, symbole de sa féminité, à la déesse Vénus, comme un renoncement à ses charmes fermant ainsi pour toujours son cœur à l'amour.

Racine à l'opéra

La partition s'ouvre par une introduction respirant le large et les embruns, résumant à elle seule les thèmes qui seront développés durant le drame, servie par une écriture qui rappelle irrésistiblement Berlioz et son Île inconnue.



Par la suite, le langage utilisé par le compositeur est celui de la déclamation mélodique, couvrant un large ambitus mais toujours au service du texte, sous lequel se tisse une harmonie qui rappelle aussi bien Wagner que Debussy, et préfigurant par instants déjà Poulenc. Racine est bien entendu présent, par la majesté des personnages, en particulier le rôle-titre, à la fierté impériale, alors que Titus ploie sous les doutes et les tourments. Un ouvrage qui se noue comme un dialogue, les répliques des autres personnages ne venant que conforter les deux protagonistes dans leurs choix et leurs résolutions.

La richesse de l'orchestration met en valeur le travail effectué par Jean-Yves Ossonce et son Orchestre Symphonique Région Centre-Tours, débordant de la fosse jusqu'à occuper les loges supérieures de l'avant-scène. La cohésion des musiciens se révèle remarquable, sans faiblesse du début à la fin malgré la densité de l'écriture musicale et les difficultés qui en découlent. Tout au plus pourrait-on souhaiter encore davantage de subtilité et de liquidité dans les accents des cordes, mais la performance de l'ensemble est à saluer bien bas.

Invisibles, les chœurs servent avec bonheur leurs parties, chansons calomniant Bérénice autant que voix des marins manœuvrant les rames du navire emportant la jeune femme loin de Rome.

Tenant les rênes de cette soirée, le chef confirme ses affinités avec ce répertoire, dont il souligne autant les filiations que les particularités et qu'il sert avec un bonheur communicatif.

Grâce à douze années passées à la Comédie Française, **Alain Garichot** connaît bien ce sujet célèbre entre tous, et sert son illustration lyrique avec un immense respect. Il imagine une scénographie dépouillée et intemporelle, offrant à voir tantôt une colonne dorique, tantôt une statue, l'ouvrage culminant sur une proue de bateau couronné de sa voile, représentation simple et efficace du départ de Bérénice sur les flots. Des

images dont la majesté conviennent admirablement à l'œuvre et qui permettent à la musique de se déployer pleinement.

La direction d'acteurs est à l'avenant, centrée sur les deux amants déchirés par le devoir. Bérénice demeure toujours altière, mesurée dans ses mouvements, retenue jusque dans la colère, les sentiments la dévorant de l'intérieur sans qu'elle laisse paraître son trouble autrement que par ses mots ; contrairement à Titus qui ne cesse de se mouvoir, agité par son trouble, implorant, à genoux, étendu aux pieds de sa maîtresse, sans parvenir à trouver la paix. Une opposition saisissante, qui fait écho à la partition, d'une grande justesse.

Entourant le couple central, les seconds rôles remplissent parfaitement leur rôle.

Nona Javakhidze incarne une Lia aussi bien maternelle que sévère, faisant admirer son beau mezzo rond et ample, mais que davantage de luminosité aurait aidé à servir ce répertoire dans toute sa clarté. Mucien au cœur sec, **Antoine Garcin** met à profit la profondeur de sa voix de basse pour incarner le devoir, rude et inflexible.

L'ouvrage trouvant sa palpitation au cœur de la passion qui anime les deux amants, il fallait trouver deux interprètes à même de rendre justice à cette musique. Aussi dissemblables que complémentaires, **Jean-Sébastien Bou et Catherine Hunold** délivrent une prestation d'une qualité exceptionnelle.

Lui confirme la place qu'il occupe actuellement dans le paysage lyrique français, grâce à sa voix de baryton claire et puissante, jamais grossie mais toujours percutante, à l'aise dans l'aigu, ciselant son texte avec la précision de ses grands aînés. Il se donne tout entier dans ce Titus torturé par le devoir, abhorrant le pouvoir avant d'avoir régné, d'une grande vérité dramatique dans sa vulnérabilité.

Elle démontre une fois encore qu'elle est bien ce soprano dramatique à la française qu'il nous manquait depuis longtemps. L'instrument se déploie peu à peu, paraissant grandir au fur et à mesure que le drame se joue, mais jamais au détriment des mots, énoncés à fleur de lèvres. Si le bas-

médium et le grave surprennent par leur peu d'appui – sécurité pour permettre au registre supérieur de durer tant en vaillance qu'en longévité ? – l'aigu éclate, solide et puissant, d'un impact tétanisant. Parfois un rien tendu dans les sauts d'intervalles, il trouve sa plénitude dans les longues tenues lorsqu'il est préparé et détendu, ainsi que l'exigent les grandes voix. L'abandon devenant inéluctable, la fureur s'apaise, laissant place à d'ineffables nuances, faisant irradier un « je t'aimerai toujours » suspendu, comme arrêtant le temps, à la sincérité bouleversante.

Dotée d'un port de reine et d'un magnétisme scénique évident, elle occupe le plateau par sa seule présence, stature d'airain et noblesse jusque dans le sacrifice. Tant de qualités qui nous font rêver à une Reine de Saba de Gounod et, dans un tout autre répertoire, à une Norma qui augure du meilleur.

Une redécouverte majeure, un pari risqué de la part de l'Opéra de Tours mais remporté haut la main, qui réhabilite l'originalité d'Albéric Magnard. A quand Guercœur ?

Tours. Grand Théâtre, 4 avril 2014. Albéric Magnard : Bérénice. Livret du compositeur d'après Racine. Avec Bérénice : Catherine Hunold ; Titus : Jean-Sébastien Bou ; Lia : Nona Javakhidze ; Mucien : Antoine Garcin. Chœurs de l'Opéra de Tours et Chœurs Supplémentaires ; Chef de chœur : Emmanuel Trenque. Orchestre Symphonique Région Centre-Tours. Direction musicale : Jean-Yves Ossonce. Mise en scène : Alain Garichot ; Décors : Nathalie Holt ; Costumes : Claude Masson ; Lumières : Marc Delamézière

Illustrations : © François Berthon 2014

Bérénice de Magnard

Tours, Opéra. Magnard : Bérénice, 1911. Les 4,6,8 avril 2014. En s'inspirant très librement de Racine, Magnard compose son chef-d'oeuvre lyrique entre 1905 et 1909. Le symphoniste révélé et magnifiquement servi par Jean-Yves Ossonce, tourne le dos à l'opéra à la mode à son époque. Inflexible et exigeant, Magnard, élève de D'Indy, revendique la souveraineté de la « musique pure », la



modernité du « style wagnérien », tout en reconnaissant l'idéal classique et romantique de Gluck et de Berlioz.

Dans la partition où règne l'orchestre, Magnard cisèle le profil austère et grave des deux protagonistes : Titus et Bérénice, ici Jean-Sébastien Bou, baryton et Catherine Hunold. La nouvelle production portée par l'Opéra de Tours rend hommage à Magnard dont 2014 marque le centenaire.

Outre Bérénice, les concerts de musique de chambre proposent son Trio et sa Sonate pour violoncelle et piano (2 février 2014). Une page rare de César Franck (Rédemption) est programmée dans la saison symphonique, avec le 2e Concerto de Saint-Saëns (15 et 16 février 2014). [Enfin, la Neuvième Symphonie de Mahler, contemporaine de Bérénice, clôturera la saison symphonique \(12 et 13 avril 2014\).](#)

Bérénice (née vers 28 après JC) est une figure illustre de l'histoire romaine : multiple épouse au rang prestigieux, elle rejoint finalement son frère Agrippa II à Jérusalem et exerce le pouvoir à ses côtés comme reine.

En Galilée, elle se rapproche de Titus (30 ans), futur empereur alors qu'il mate la résistance des juifs (66-70) et devient sa maîtresse (elle en a 40).

Telle Esther devant Assuerus, Bérénice prend la défense du peuple juif et tente d'adoucir la répression des romains. En 70, le temple de Jérusalem est réduit en cendres et la Judée devient province romaine. L'union de Titus et Bérénice est mentionnée et commentée par Suétone et Tacite.

aimer ou régner ...

De retour à Rome Titus rappelle Bérénice (75), promet de l'épouser, mais face au scandale de leur mariage, renonce à elle et la renvoie auprès de son frère en Galilée en 79, alors qu'il est devenu empereur. Fière et digne, politicienne et patricienne fortunée, Bérénice incarne une figure féminine forte mais humaine que l'amour a blessé et profondément marqué. Titus renonçant à celle qu'il aime devient lui aussi célèbre, frappant les esprits par son sens du devoir au mépris de l'amour... Titus et Bérénice donne à réfléchir sur l'antagonisme entre politique et amour. Racine et Corneille ont traité son histoire, devenu un mythe théâtral avant que Magnard ne la choisisse pour son unique opéra.

Racine choisit de fixer son action à Rome alors que le vainqueur de Judée, ayant ramené avec l'étrangère, veut recevoir l'hommage du Sénat. Mais il se confronte à l'hostilité des sénateurs quant à son mariage avec Bérénice. D'un épisode psychologique assez peu dramatique, Racine réussit un tour de force : écrire une tragédie en 5 actes dont la langue définit le modèle de la grandeur classique néo antique. Racine ajoute le personnage d'Antiochus, le meilleur ami de Titus, qui lui aussi aime mais en vain la belle Bérénice. L'empereur a déjà fait son choix mais timide, il préfère que se soit Antiochus qui annonce à la Reine de Palestine, qu'empereur il ne peut l'épouser... L'acte IV est

celui où l'amoureuse se dévoile à sa tristesse : elle songe au suicide tant il lui est difficile voire insurmontable d'imaginer la vie sans Titus. A la fin de la tragédie, Racine brosse le portrait de trois solitaires qui aiment et souffrent résignés ; c'est là la grandeur tragique de la pièce. L'homme fût-il empereur ou prince n'est pas le maître de son destin : il doit sacrifier ce qu'il aime et régner sans bonheur. On est loin ici des amours scandaleuses mais victorieuses de Néron et Poppée qui dans le célèbre opéra de Monteverdi (1642) infléchissent tous les pouvoirs : Amor vincit omnia (l'amour vainc tout). Le thème de Titus et Bérénice en serait l'antithèse la plus frappante. Quand il écrit sa tragédie en 1670, Racine se serait inspiré des amours sans lendemains de Louis XIV et de sa maîtresse Marie Mancini.



Bérénice. Tragédie en musique en trois actes

Livret d'Albéric Magnard, d'après Racine

Création le 15 décembre 1911 à Paris

Editions Salabert

Présenté en français, surtitré en français

Direction : Jean-Yves Ossonce

Mise en scène : Alain Garichot

Décors : Nathalie Holt

Costumes : Claude Masson

Lumières : Marc Delamézière

Bérénice : Catherine Hunold

Titus : Jean-Sébastien Bou

Lia : Nona Javakhidze

Mucien : Antoine Garcin

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Choeurs de l'Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires

Nouvelle production

[Tours, Opéra](#)

[Vendredi 4 avril 2014 – 20h](#)

[Dimanche 6 avril 2014 – 15h](#)

[Mardi 8 avril 2014 – 20h](#)

Informations
Réservations

Samedi 22 mars à 14h30 • Grand Théâtre de Tours – Salle Jean
Vilar

Entrée gratuite dans la limite des places disponibles

Illustration : Versailles, angle du plafond du salon de Vénus.
Titus et Bérénice ; carton de Lebun, peinture de Houasse, vers
1678.

Titus et Bérénice

Albéric Magnard

De l'aveu du compositeur lui-même, humble serviteur de la musique qui osa mettre en musique le sujet inspiré par Racine, Bérénice a été composé dans le style wagnérien. Ni dramatisé exagéré, ni huit clos étouffant, Bérénice est un opéra classique et équilibré qui s'inspire de la mesure racinienne où l'on ressent cette « tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie ». Le langage de Magnard est celui d'un défenseur ardent de musique pure soucieux de clarté et de

structure : coupe symphonique de l'ouverture, forme concertante pour le duo achevant le I; douce harmonie du canon à l'octave pour toutes les effusions amoureuses ; final de sonate pour le retour de Titus au III... Admirateur des grands dramaturges pour le théâtre, Magnard resserre, épure, allège dans le sens d'un « débat de conscience », entre la grandeur d'âme et la vaillance admirable de Bérénice et la lâcheté de Titus... Le compositeur a voulu exprimer le regret d'un empereur mort très jeune à 40 ans, celui d'avoir abandonné et trahi celle qui l'aimait pourtant d'un amour absolu. En sacrifiant le don de la vie le plus précieux, Titus fût-il bien conseillé et sincère dans sa félonie amoureuse, méritait le châtiment suprême. L'opéra de Magnard entend surtout, et si tendrement, ressusciter le visage de l'amoureuse d'autant plus adorable qu'elle est ici affrontée à l'esprit du calcul d'un amant trop politique. Pour confesser Bérénice, Magnard invente le personnage de sa suivante et nourrice, Lia. Musicalement, le musicien veille à diffuser depuis la fosse un parfum « d'harmonie douloureuse, de tendresse sacrifiée ».

De Wagner à Virgile : composer Bérénice

Pour rendre sa figure plus éclatante encore, Magnard imagine son héroïne jeune et conquérante, âgée d'une vingtaine d'années, en rien cette quinquagénaire déjà flétrie qui cependant a régné un temps sur le cœur de son impérial cadet. Il fusionne aussi deux légendes : la reine de Judée et une autre Bérénice, celle-ci égyptienne, laquelle lui offre la grandeur poétique de son tableau final : pour hâter le retour de son aimé, l'amoureuse enivrée coupe sa chevelure et l'offre en sacrifice à Vénus Aphrodite. Un acte d'une beauté idéale qui rétablissant l'union de l'esthétique et de la tragédie ressuscite l'esprit de Virgile. Comme le souhaitait Magnard.