

Saison 23-24



Saint François d'Assise

Dossier avant-spectacle

Opéra d'Olivier Messiaen

Direction musicale Jonathan Nott

Mise en scène Adel Abdessemed

Du 11 au 18 avril 2024 au Grand Théâtre de Genève



Chère Spectatrice, cher Spectateur,
Chère Enseignante, cher Enseignant,

Nous avons reçu lors des dernières saisons des messages de spectateurs demandant à se procurer nos dossiers pédagogiques afin de préparer leur venue - avec ou sans leurs enfants - au Grand Théâtre. Nous sommes très heureux que ces fascicules, conçus au départ à destination des établissements scolaires, soient également utiles et agréables à d'autres membres du public. C'est pourquoi nous les avons renommés dossiers avant-spectacle, en espérant qu'ils pourront satisfaire toutes les curiosités. Nous restons bien évidemment à l'écoute de vos suggestions pour les faire évoluer.

Les enseignants parmi vous y retrouveront toutes les rubriques qu'ils ont l'habitude d'utiliser pour préparer leurs classes à assister à la représentation, tandis que les spectateurs pourront se promener à leur guise à travers le contenu, et y piocher les éléments qui les intéressent. Ces dossiers sont ainsi complémentaires des programmes de salles, qui comportent quant à eux des mises en perspectives de l'oeuvre différentes.

Nous vous souhaitons une très belle saison au Grand Théâtre.

L'équipe de la Plage
Service Dramaturgie et développement culturel
Grand Théâtre de Genève

NB: Ce dossier avant-spectacle a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'oeuvre programmée, et de soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre. Il est libre de droits d'auteur. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.

Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse pedagogie@gtg.ch

Saint François d'Assise

Opéra d'**Olivier Messiaen**

Livret du compositeur

Créé le 28 novembre 1983 à Paris
Première fois au Grand Théâtre de Genève
Nouvelle production

11, 16, 18 avril 2024 — 18h

14 avril 2024 — 15h

Chanté en français avec surtitres en français et anglais

Durée : approx. 5h30 avec deux entractes de 30 minutes inclus*

DISTRIBUTION

Direction musicale **Jonathan Nott**

Mise en scène, scénographie, costumes
et vidéo **Adel Abdessemed**

Lumières **Jean Kalman**

Co-éclairagiste **Simon Trottet**

Direction des chœurs **Mark Biggins**

Saint François **Robin Adams**

L'Ange **Claire de Sévigné**

Le Lépreux **Aleš Briscein**

Frère Léon **Kartal Karagedik**

Frère Massé **Jason Bridges**

Frère Élie **Omar Mancini**

Frère Bernard **William Meinert**

Frère Sylvestre **Joé Bertili**

Frère Rufin **Anas Séguin**

Chœur du Grand Théâtre de Genève

Le Motet de Genève

Orchestre de la Suisse Romande

Avec le soutien de

BRIGITTE LESCURE



Partner of contemporary art at the opera



Généreux donateur conseillé par



FAMILLE SCHOENLAUB

ANGELA ET LUIS FREITAS DE OLIVEIRA

*Durée mentionnée à titre indicatif et susceptible de modification

Saint François d'Assise

L'oeuvre

L'argument

La structure de l'oeuvre

Guide d'écoute

Personnages et tessitures

***Saint François d'Assise* au Grand Théâtre**

Entretien avec Jonathan Nott

L'équipe de création et les chanteurs



L'oeuvre

L'argument

ACTE I

Premier tableau : La Croix

Sur la route avec Saint François, Frère Léon exprime ses peurs. François lui explique qu'il faut accepter les souffrances pour l'amour du Christ.

Deuxième tableau : Les Laudes

Après la prière commune du matin avec les Frères, Saint François demande au Seigneur de lui faire rencontrer un lépreux, qu'il voudrait être capable d'aimer.

Troisième tableau : Le baiser au Lépreux

Dans une léproserie, un lépreux se révolte contre sa maladie. Saint François le calme et le raisonne. Un Ange apparaît et assure le lépreux de l'amour de Dieu. Touché, le lépreux se repent de sa colère. François l'embrasse et le lépreux guérit miraculeusement. Les deux hommes prient ensemble.

ACTE II

Quatrième tableau : L'Ange voyageur

Sur le mont de la Verna, un Ange apparaît sous les traits d'un voyageur et frappe à la porte de la salle conventuelle. Il veut parler à Frère Elie, le Vicaire de l'Ordre et lui demande ce qu'il pense de la Prédestination. Frère Elie, furieux d'avoir été dérangé, refuse de répondre. L'Ange demande ensuite à parler à Frère Bernard, à qui il pose la même question. La réponse de Frère Bernard, sage et franche, satisfait l'Ange qui disparaît.

Cinquième tableau : L'Ange musicien

L'Ange, une viole à la main, apparaît maintenant à Saint François. Puisque celui-ci parle à Dieu en musique, Dieu lui répondra en musique, par l'entremise de l'Ange et de sa viole. L'intolérable douceur de la mélodie qu'il en tire provoque l'évanouissement de François.

Sixième tableau : Le Prêche aux oiseaux

A l'Ermitage des Carceri, Saint François et Frère Massée observent les oiseaux. Lorsque François les décrit, on entend les oiseaux typiques de la région, mais aussi des oiseaux exotiques. François fait un prêche aux oiseaux et les bénit, avant que ceux-ci s'envolent vers l'orient, l'Occident, le Midi et l'Aquilon : les quatre directions de la Croix.

ACTE III

Septième tableau : Les Stigmates

A la Verna, Saint François implore le Christ de lui accorder la grâce de recevoir les stigmates. Une immense Croix noire apparaît. Le Christ répond, à travers les voix du Chœur, et exauce François. Des rayons lumineux le frappent aux mains, aux pieds et au flanc droit.

Huitième tableau : La mort et la Nouvelle Vie

Dans l'église de la Portioncule, Saint François gît au sol, mourant, entouré des Frères. Il fait ses adieux au monde et achève son Cantique en saluant la Mort. L'Ange et le lépreux se joignent aux Frères pour assister l'agonie de François, qui expire dans une dernière exclamation vers le Seigneur. Le Chœur chante la Gloire de la Résurrection.

La structure de l'oeuvre

ACTE I

Premier tableau : La Croix

J'ai peur, j'ai peur, j'ai peur sur la route...

Frère Léon, Saint François

Celui qui veut marcher sur mes pas...

Chœur

Deuxième tableau : Les Laudes

Loué sois tu mon Seigneur, pour frère Vent...

Saint François, Frère Sylvestre, Frère Ruffin, Frère Bernard, Chœur

Ô Toi, Toi qui as fait le Temps...

Saint François

Troisième tableau : Le baiser au Lépreux

Comment peut-on vivre une telle vie ?

Le Lépreux, Saint François

Lépreux, lépreux, lépreux, ton cœur t'accuse...

Le Lépreux, Saint François, l'Ange

Pardonne-moi, Père, je récrimine toujours...

Le Lépreux, Saint François

A ceux qui ont beaucoup aimé...

Chœur

ACTE II

Quatrième tableau : L'Ange voyageur

J'ai peur, j'ai peur, j'ai peur sur la route...

Frère Léon, Frère Massée,

Notre Père François est là dans sa grotte...

Frère Massée, l'Ange, Frère Elie, Frère Bernard

Cinquième tableau : L'Ange musicien

Loué sois tu mon Seigneur, pour frère Soleil...

Saint François, l'Ange

J'ai peur, j'ai peur, j'ai peur sur la route...

Frère Léon, Frère Bernard, Frère Massée, Saint François

Sixième tableau : Le Prêche aux oiseaux

Père te souviens-tu du jeune homme de Sienne ?

Frère Massée, Saint François

Frères Oiseaux, en tout temps et lieu...

Saint François

Avec quel respect ils se sont tus

Frère Massée, Saint François

ACTE III

Septième tableau : Les Stigmates

Seigneur Jésus-Christ, accorde-moi deux grâces...

Saint François

C'est moi, c'est Moi, c'est Moi, je suis l'Alpha et l'Omega

Chœur, Saint François

Huitième tableau : La Mort et la Nouvelle Vie

Adieu créature de Temps ! Adieu, créature d'Espace !

Saint François, Frère Bernard, Frère Massée, Frère Léon, Frère Sylvestre, Frère Ruffin, L'Ange,
Chœur

Autre est l'éclat de la Lune, autre est l'éclat du soleil...

Chœur



Saint François recevant les stigmates, Giotto

Guide d'écoute

Par Chantal Cazaux

Créé à l'Opéra de Paris le 28 novembre 1983, *Saint François d'Assise* est le seul opéra du compositeur français Olivier Messiaen (1908-1992). L'insistance de Rolf Liebermann – commanditaire de l'ouvrage en 1975, lorsqu'il était directeur de l'Opéra de Paris – a permis à Messiaen de mener à bien ce projet d'ampleur, à commencer par le livret, dont il est l'auteur. L'ouvrage constitue la synthèse des grands enjeux animés par la musique de Messiaen : sa foi catholique, sa passion pour l'ornithologie, son talent de coloriste orchestral.

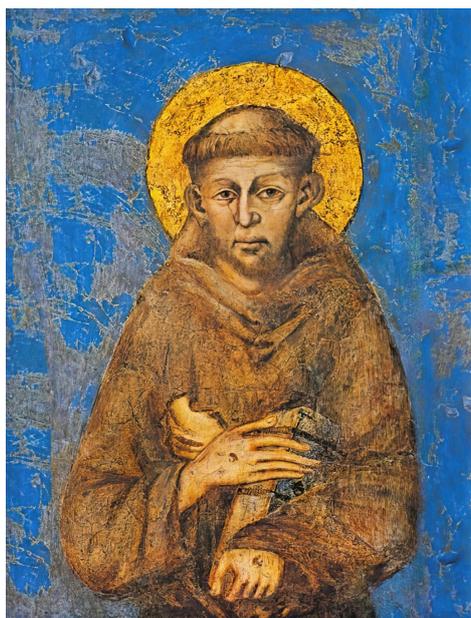
Une musique spirituelle

• Messiaen et la foi en musique

Croyant « depuis toujours », selon ses propres mots, Messiaen est un fervent catholique. Sa pratique d'organiste ancre plus encore son art dans la foi : il est titulaire du grand orgue de l'église de la Trinité à Paris de 1931 à sa mort. Son catalogue regorge d'œuvres en relation avec la liturgie catholique ou plus largement la foi chrétienne. Quelques exemples : *L'Ascension*, *Quatre méditations symphoniques pour orchestre* (1933), *Vingt regards sur l'enfant Jésus* (1944, pour piano), *Trois petites liturgies de la présence divine* (1945, pour chœur et orchestre), *Messe de la Pentecôte* (1950). Ces titres souvent poétiques témoignent du désir du compositeur de les inscrire de façon singulière dans le répertoire sacré.

• Un sujet religieux

D'abord sceptique à l'idée de travailler un sujet religieux sous forme d'opéra, Messiaen décide de consacrer au personnage de François d'Assise des « scènes franciscaines » (sous-titre de l'ouvrage), manière de se rapprocher des mystères médiévaux (ces représentations théâtrales à sujet religieux données sur le parvis des églises) plutôt que de l'opéra.



Saint François d'Assise, Cimabue

Né Giovanni di Pietro Bernardone à Assise, saint Francesco (1181 ou 1182-1226, canonisé en 1228) est le fondateur de l'ordre des Frères mineurs, ou franciscains. Sa personnalité touche Messiaen : « Saint François [ressemble] au Christ par sa chasteté, par sa pauvreté, par son humilité, par les [...] stigmates. » Messiaen a peut-être mis/vu un peu de lui-même dans ce personnage qui, juste avant de mourir, dit à Dieu « Musique et poésie m'ont conduit vers Toi » – paroles que le compositeur-librettiste aurait pu prononcer.

Trois moments se distinguent dans l'hagiographie du saint : sa rencontre des lépreux, son prêche aux oiseaux, l'inscription des stigmates sur son corps. Messiaen en fait les scènes clés de son livret. Ses sources pour la rédaction du texte sont multiples, les principales étant le Nouveau Testament, le *Cantique des créatures* (ou *Cantique de frère Soleil*) de saint François et les *Fioretti* (recueil anonyme du XIV^e siècle évoquant saint François et ses compagnons). Souhaitant éviter la narration biographique et le dramatisme opératique, Messiaen fait l'impasse sur les aspects prosaïques de la vie de François : ses péchés de jeunesse, ses relations tendues avec son père. Le livret déroule plutôt sa progression vers la grâce, en huit tableaux statiques regroupés en trois actes.

Messiaen associe un ou plusieurs thème(s) à ses personnages, sur un principe proche du leitmotiv wagnérien. Le thème principal de François (baryton) est mélodique, donné aux violons :

Presque vif (♩ = 80)

f
Violons, altos, vcl

Les autres personnages de l'opéra sont : plusieurs Frères de François en religion, un Lépreux et – seule figure surnaturelle incarnant en scène la transcendance – un Ange (soprano). Sa parole exprime la Vérité :

mf L'Ange

Dieu _____ nous é-blou - it par ex - cès

valeur ajoutée
(ajout du point)

de **16** Vé - ri - - té _____

Quant au tableau V (L'Ange musicien), incontournable source d'inspiration pour le compositeur et sujet fréquent de la peinture de la Renaissance, il utilise pour figurer le son de sa viole céleste les ondes Martenot, instrument électronique souvent utilisé au cinéma pour son timbre étrange et hypnotique, semblable à une plainte fantomatique :

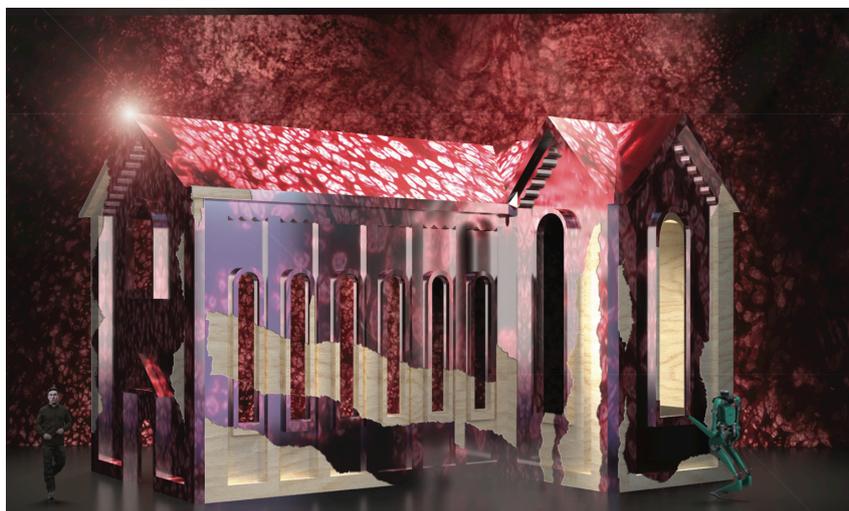
Très lent (♩ = 30)

mf (legatissimo) *mf (legatissimo)*

mf (legatissimo)

• Des dimensions de cathédrale

Messiaen voit son opéra comme un « immense acte de foi ». À l'instar des bâtisseurs de cathédrale, il œuvre en effet à un ouvrage démesuré : plus de quatre heures de musique, nécessitant 150 choristes et 119 instrumentistes, 2000 pages de partition, huit ans de travail pour achever le tout.



Maquette du décor de la production de Adel Abdessamed

À la création, les impératifs techniques et cette ambition monumentale ont produit un effet imprévu, mais magique : pour le tableau de l'Ange musicien, les chœurs à bouche fermée ont dû être captés dans une salle annexe au plateau et retransmis dans la salle par le plafond. La musique est ainsi « tombée du ciel », comme celle tournoyant par réverbération dans une cathédrale.

• La prière en scène

Chaque acte s'organise autour d'une prière de François :

Acte I : Il souhaite rencontrer un lépreux et l'aimer.

Trois tableaux : la Croix (I) / Les Laudes (II) / Le Baiser au lépreux (III)

Acte II : Il espère connaître un échantillon du bonheur céleste.

Trois tableaux : L'Ange voyageur (IV) / L'Ange musicien (V) / Le Prêche aux oiseaux (VI)

Acte III : Il demande à recevoir les stigmates du Christ.

Deux tableaux : Les Stigmates (VII) / La Mort et la Nouvelle Vie (VIII).

Soucieux que le message de son œuvre soit compris, Messiaen conserve une clarté d'élocution facilitant l'intelligibilité du texte : le chant est souvent syllabique, lent, placé dans le registre médium de la voix, et parfois même *a cappella*.

Un exemple : la prière des Laudes.

Bien modéré (♩ = 80)
Saint François

Loué sois- tu, mon Sei - gneur, pour frè-re
vent, — pour l'air et les nu - a - ges,

• Symbole de la Trinité

Messiaen glisse plusieurs structurations ternaires : 3 actes, 3 prières, 3 citations du *Cantique de frère Soleil* (tabl. II, V et VIII), 3 interventions de l'Ange (tabl. III, IV et V)

• La mort à l'opéra : une dramaturgie inversée

Des siècles d'histoire de l'opéra se sont bâtis sur une tradition dramaturgique où la mort du personnage principal constitue le dénouement tragique et cathartique – parfois contourné *in extremis* par un « happy end » de convention, surtout au XVIII^e siècle. Messiaen se détourne radicalement de cette conception profane de la mort comme enjeu théâtral et moment de finitude, et lui apporte les réponses de la religion.

D'une part, dès les premiers mots du livret (et les premières minutes de musique : il n'y a pas d'ouverture), frère Léon aborde la question avec sa chanson « J'ai peur ». François répond alors par une parabole, puis une louange divine : la foi est plus forte que la peur de la mort.

Bien modéré (♩ = 88)

Frère Léon

J'ai peur, j'ai peur,

cordes soli

mf

Bois

mode 2

j'ai peur sur la rou - - - te,

cordes soli

D'autre part, la mort de François (tableau VIII) ne constitue pas un dénouement tragique, mais glorieux, selon la croyance en une transcendance : un adieu dans la paix et une promesse de résurrection.

La musique des oiseaux

Messiaen développe dès sa jeunesse une passion pour l'ornithologie. Il enregistre, retranscrit et classe scientifiquement les chants entendus lors de ses promenades en pleine nature. Plusieurs de ses compositions en témoignent, notamment *Réveil des oiseaux* (1953, pour piano et orchestre) et *Oiseaux exotiques* (1956, piano et orchestre), constitués presque exclusivement de chants d'oiseaux.

• Un opéra à oiseaux

Saint François, célèbre pour sa communication avec les oiseaux, ne pouvait que toucher le compositeur : « [Saint François] est en quelque sorte pour moi un confrère, je suis ornithologue et il prêchait les oiseaux. »

Pour son opéra, Messiaen se documente dans la région italienne d'Assise, mais aussi en Nouvelle-Calédonie – car saint François réclame « les oiseaux des îles ». Il utilise dans la partition 34 chants différents – oiseaux du Japon, de Mélanésie, du Maroc, de Corse, de Suède, d'Italie –, parmi lesquels : troglodyte, linotte, roselin cramoisi, merle bleu, rossignol à ventre jaune, traquet à tête grise, oiseau-lyre, bruant à tête grise, loriot*, etc. Pour exprimer ces chants, il recourt principalement aux bois, aux percussions à clavier et aux ondes Martenot.

* Notons par clin d'œil que la seconde épouse de Messiaen s'appelle Yvonne *Loriod*.



Saint François prêchant aux oiseaux, Giotto

• Des binômes oiseau/personnage

Messiaen associe un oiseau à chaque personnage :

Saint François est représenté par la capinera (fauvette à tête noire de la région des Carceri près d'Assise), jouée par les bois :

Bien modéré
(♩ = 176)

Piccolos, flûtes, htb, pte clar, bassons

8va

$\frac{2}{3}$ / $\frac{3}{32}$

f

$\frac{3}{16}$

L'Ange est représenté par la gérygone (fauvette à ventre jaune de l'Île des Pins, près de la Nouvelle-Calédonie), jouée par les piccolos, le xylophone et le glockenspiel ; son chant annonce chaque apparition de l'Ange :

Un peu vif (♩ = 152)

8va -----

Gerygone

piccolos *f stacc.*

Violons soli, altos soli

Vcl soli, (cordes soli arco autres cordes pizzi)

Frère Léon (baryton) est associé à l'alouette ; frère Élie (ténor), au notou de Nouvelle-Calédonie et à la rousserolle effarvate ; frère Bernard (basse), à l'oiseau moine ou philémon de l'Île des Pins, etc.

• Le Prêche aux oiseaux (tableau VI)

Ce tableau très long (45 minutes) rassemble tous les oiseaux.

Sa difficulté d'interprétation (pour l'orchestre) et de direction (pour le chef) est inouïe : la partition superpose plusieurs métriques à valeur ajoutée (mesures à temps inégaux) et plusieurs tempos, dont des parties hors tempo, pour créer l'illusion d'un concert d'oiseaux naturel, donc désordonné – un « fouillis organisé », selon Messiaen.

François comprend le chant des oiseaux grâce à l'intercession de l'Ange. Son sermon commence par les mots « Frères oiseaux, en tous temps et lieux, louez votre Créateur » :

Très modéré (♩ = 66)
Saint François

mf Frères *mf* oi - seaux,

pp

Un vitrail sonore

• Un langage musical kaléidoscopique

Élève de Paul Dukas, influencé par Debussy et Ravel, Olivier Messiaen a développé un langage musical unique, nourri de l'héritage impressionniste français, d'influences extra-européennes et d'inventivité personnelle.

Dans *Saint François d'Assise*, la tonalité est parfois présente : *ut* majeur est utilisé pour sa « pureté » (puisque sans altération), notamment dans le tableau final. La modalité de Messiaen se décline en « modes à transposition limitée » (demi-tons et tons alternés) ; les percussions orchestrales rappellent le gamelan indonésien ; les voix peuvent être utilisées de façon percussive (comme dans le *kecak* balinais) ; le plain-chant médiéval voisine avec des rythmes complexes issus de la musique indienne ou avec la métrique grecque (voir le thème du Lépreux*) ; etc.

*Thème du Lépreux, de type « dochmiaque » (brève, longue, longue, brève, longue) :

Thème du lépreux

Vif (♩ = 132)

Bois,
cors,
cordes
en pizz.

f

Messiaen nimbe chaque note mélodique d'accords complexes, déjouant la perception tension/détente ou antécédent/conséquent. En résulte une impression de temporalité immobile : « l'illusion d'une musique sans passé et sans avenir, ouverte sur l'éternité » (Hélène Cao, *L'Avant-Scène Opéra n° 223/Saint François d'Assise*).

Pour servir ce langage bigarré, l'orchestre est pléthorique, foisonnant de timbres rares : outre les cordes, 22 bois (dont : flûte en sol, clarinette contrebasse), 16 cuivres, un « gamelan » de claviers (xylophone, xylorimba, marimba, glockenspiel, vibraphone), 3 ondes Martenot spatialisées, 5 postes de percussions de tous types (cloches, claves, héliophone, blocks, fouet, maracas, reco-reco, gongs, crotales, toms, tam-tams, géophone ou « tambour océan », etc.).

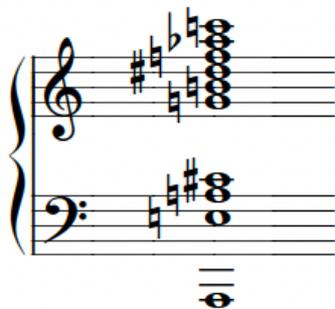
• Le son et la couleur

La question de la couleur en musique est fondamentale pour Messiaen. Il voit dans certains courants esthétiques d'avant-garde une musique terne : « Dodécaphonisme, musique sérielle, musique atonale, le résultat est le même : une musique sans couleurs, grise et noire. »

Impressionné dans sa jeunesse par les vitraux de la Sainte-Chapelle, ainsi que par la scène de l'ouverture des portes dans *Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas (où le compositeur « orchestre » les pierres précieuses), il développe consciemment une approche synesthétique du son, à l'image des personnes qui associent spontanément un son à une couleur. Son niveau de précision associative est parfois stupéfiant. Il décrit par exemple l'« accord de résonance » du « mode 3 »

** comme des « Bandes horizontales étagées : de bas en haut, gris foncé, mauve, gris clair, et blanc à reflets mauve et jaune pâle – avec des lettres d'or flamboyantes, d'une écriture inconnue, et une quantité de petits arcs rouges ou bleus, très minces, très fins, à peine visibles. »

**Mode 3 (page suivante) :



La peinture de la Renaissance italienne.



L'Annonciation, Fra Angelico

Saint François d'Assise ajoute une dimension visuelle supplémentaire : la scène. Pour se préparer, Messiaen voyage en Italie et étudie les fresques de Giotto à Assise (basilique Saint-François), celles de Fra Angelico à Florence (musée San Marco), et les paysages où François a vécu.

Son livret est riche d'indications scénographiques dérivées de ces observations, très précises notamment concernant les couleurs : le costume de l'Ange doit reprendre celui de Fra Angelico ; celui de François doit évoquer le portrait de Cimabue et les fresques de Giotto. À la création, le metteur en scène Sandro Sequi et le scénographe Giuseppe Crisolini-Malatesta ont suivi cette ligne.

La musique comme lumière colorée.

Concernant son opéra, Messiaen note : « Il y a dans cette œuvre des centaines d'accords différents. Chacun est un complexe de sons pourvu d'un complexe de couleurs correspondant. [...] Il y a donc un mouvement incessant de bleu, de rouge, de violet, d'orangé, de vert, de pourpre et d'or, et ma musique doit donner avant toute chose une audition-vision, basée sur la sensation colorée. »

Certes, ce que Messiaen voit/entend lui est propre ; les (rares) personnes frappées de synesthésie percevront des associations différentes ; les autres n'en percevront aucune. Mais elles pourront déceler l'irisation permanente des couleurs harmoniques. Dans les moments les plus riches – par exemple le « fouillis organisé » des oiseaux, où les accords (un par note) défilent à une vitesse défiant la compréhension intellectuelle –, l'auditeur est plongé dans une pure sensation sonore et, qui sait, visuelle, à la façon d'un étourdissement/éblouissement. Dans le contexte de cet opéra religieux, cet éblouissement de couleurs rappelle la lumière multicolore qui tombe des vitraux de cathédrale, véritable matérialisation visuelle de la spiritualité.

L'aveuglante lumière est d'ailleurs l'élément clé de la fin de l'opéra : lumière de la résurrection, et lumière d'un *tutti* choral et orchestral incandescent de gloire. Apothéose sonore que l'on peut accueillir en pur hédoniste, ou d'une oreille spirituelle. La musique nous en laisse le choix.

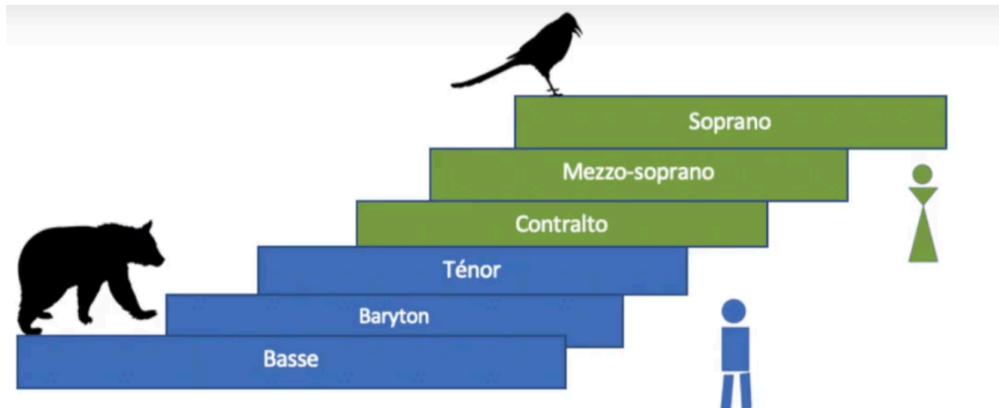
Chantal Cazaux



Docteur en musicologie, agrégée d'éducation musicale et de chant choral et diplômée d'État de technique vocale, Chantal Cazaux a enseigné l'analyse musicale et le chant pendant dix ans à l'université Lille 3 et s'est longtemps produite en récital. Elle est l'auteur de Verdi, mode d'emploi (2012, rév. 2018), Puccini, mode d'emploi (2017, prix de la Critique du meilleur livre sur la musique, catégorie monographie) et Rossini, mode d'emploi (2020), aux éditions Premières Loges.

Personnages et tessitures

En chant lyrique, les voix sont classées par types que l'on appelle tessitures. Cela permet de savoir quel genre de rôle un chanteur peut interpréter. On ne choisit pas sa tessiture. Elle dépend, entre autre, de la longueur des cordes vocales.



La voix de **soprano** est la voix de femme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un violon.

Les rôles principaux féminins des opéras sont souvent des sopranos, mais il y a bien entendu des exceptions.

La voix de **mezzo-soprano** est la voix de femme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par le hautbois.

Les rôles de mezzo sont souvent ceux de femmes plus âgées, de mères, mais aussi de garçons (Chérubin dans les *Noces de Figaro* ou Hansel de *Hansel et Gretel*)

La voix de **contralto** est la voix de femme la plus grave.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la clarinette. Les sorcières des opéras sont souvent des contraltos !

La voix de **ténor** est la voix d'homme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la trompette. Les rôles principaux masculins des opéras sont souvent des ténors.

La voix de **baryton** est la voix d'homme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un cor français. Le baryton est souvent l'ami ou l'adversaire du héros.

La voix de **basse** est, comme son nom l'indique la voix d'homme la plus grave. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un trombone. Les vieux hommes et les fantômes sont souvent des basses.

Pour écouter toutes ces voix, rdv sur le site du Grand Théâtre, rubrique « Découvertes » de GTJeux : <https://www.gtg.ch/digital/gtjeux/decouvertes/> Une vidéo est consacrée à la tessiture

Les illustrations sont issues des maquettes de costumes pour la production de Adel
Abdessemed au Grand Théâtre



Saint-François
Baryton



L'Ange
Soprano



Le Lépreux
Ténor



Frère Léon
Baryton



Frère Massé
Ténor



Frère Élie
Ténor



Frère Bernard
Basse



Frère Sylvestre
Baryton-basse



Frère Rufin
Baryton

Entretien avec Jonathan Nott

A mi-chemin des répétitions de *Saint François d'Assise*, Jonathan Nott nous livre ses impressions sur cet opéra hors normes.



***Saint François d'Assise* est une œuvre colossale. Dans quel état d'esprit l'avez-vous abordée ?**

C'est de toute évidence une expérience énorme : environ quarante centimètres d'épaisseur et dix-huit kilos de partitions ! L'œuvre requiert un vaste orchestre avec des percussions, deux trompettes piccolo, trois piccolos, et bien sûr un très large chœur. C'est un peu effrayant. Du moins au début. La composition de cet opéra a tout d'abord été une grande aventure personnelle et spirituelle pour Olivier Messiaen. Lorsque j'ai abordé cette pièce pour la première fois, j'ai pensé qu'elle était peut-être trop naïve pour moi. On est face à l'œuvre d'un compositeur qui écrit à la fin de sa vie, sur des thèmes qui ont une importance extraordinaire pour lui. Si vous ne croyez pas absolument en Dieu comme lui, il peut paraître difficile d'adhérer à l'œuvre.

Comment vous l'êtes-vous finalement appropriée ?

J'ai réalisé que j'avais en fait un lien très personnel avec cette pièce. Ayant grandi en chantant dans le chœur d'une cathédrale, mon expérience de la musique professionnelle - parce qu'il s'agissait d'un chœur professionnel - s'inscrit dans un espace qui est du moins spirituel, sinon religieux. L'une des choses que j'ai particulièrement appréciées au sein de ce chœur a été de chanter la musique de Messiaen. Je jouais également du piano et je me suis même essayé à l'orgue. Je me souviens, du haut de mes 13 ans, être entré un soir dans cette cathédrale, espace immense, complètement sombre. Je me souviens de l'orgue lui-même : jouer de ce vaste instrument, créer ces sons immenses, riches, résonnant pour l'éternité... La musique pour orgue de Messiaen est tout simplement fantastique. J'ai réalisé, en réfléchissant à

Saint François, que dès le début de mon parcours il y avait l'amour de l'harmonique de Messiaen, de ses rythmes répétitifs. Son langage harmonique se développe autour d'une série d'accords qui ont une densité différente, mais qui sont basés sur la musique tonale. Le tout reste donc très naturel.

Pouvez-vous nous parler plus en détail de ces codes de l'écriture de Messiaen, de la singularité de son langage ?

Olivier Messiaen s'est servi d'échelles de transposition limitée pour pouvoir - et c'est à mon sens très important - jouer avec la densité de son harmonie. On peut donc trouver un accord tout à fait dissonant, immédiatement suivi d'un accord tout à fait concordant. Il a inventé ce système dès le début de son parcours musical, et c'est ce qui explique que si vous écoutez un morceau d'Olivier Messiaen, vous reconnaîtrez à coup sûr qu'il s'agit d'un morceau d'Olivier Messiaen. Sa musique ne peut être confondue avec aucune autre. C'est assez exceptionnel, car il a réussi à créer son propre langage non tonal. Vous avez ces blocs de construction rythmiques qui sont basés sur des schémas rythmiques orientaux. Il y a eu recours, encore une fois, très tôt dans sa carrière et les a beaucoup utilisés. Messiaen reste donc toujours Messiaen.

Redoutiez-vous particulièrement certains aspects de la partition ?

Ce que j'appréhendais le plus avec cet opéra, c'était de perdre la notion du temps. Parce que *Saint François* est répétitif, long et parce qu'il s'agit d'un rituel. Je crois fermement que le pouvoir de la musique réside dans son inscription dans le temps. La densité du temps, l'expérience du temps. C'est ce qui fait que mon travail consiste à créer un arc de tension de la première à la dernière note. Comment y parvenir si nous répétons sans cesse "*J'ai peur, j'ai peur, j'ai peur sur la route*" ? J'avais peur de me perdre, de ne pas pouvoir gérer ces chants d'oiseaux qui sont très rapides, avec beaucoup de xylophones, de glockenspiels et de marimbas. Il faut pouvoir gérer cela. *Saint*

François est très difficile à jouer, difficile à chanter, difficile à mémoriser pour les chanteurs parce qu'on y trouve beaucoup de répétitions, mais avec des variations. Pour surmonter ces difficultés, je pense qu'il faut aborder tout cela en termes d'harmonie.

Il y a cinq ans - alors que le spectacle avait été annulé à cause de la pandémie de Covid 19 - vous avez fait l'expérience d'écouter l'opéra de bout en bout, sans regarder la partition...

Oui, pendant l'épidémie de Covid je me suis dit : "Très bien, je suis assis ici, et nous n'allons pas faire cet opéra maintenant, mais peut-être que nous le ferons plus tard". J'ai voulu me soumettre à cette expérience d'écouter sans regarder la partition. Le choix de l'enregistrement était limité parce qu'il n'y en a que deux, trois, peut-être trois et demi, si on inclue le Fischer-Dieskau. Le rôle de Saint-François n'a donc été chanté que par une seule personne, Jose van Damme, qui a créé ce rôle... Je me suis assis et j'ai écouté cet enregistrement, et au bout d'une demi-heure, je me suis dit : "Oh, mon Dieu, je me demande combien de temps cela va durer". Et au bout de deux heures, la même chose. Et soudain, l'Ange apparaît et elle dit "François". Elle le chante sur cet accord de La majeur, et on fond en larmes. Que cet ange soit dans notre tête, ou qu'il soit l'incarnation de ce en quoi nous croyons tous, c'est extraordinairement émouvant. On trouve là le pardon, le cheminement, tout ce qui fait le propre du voyage humain en fait. Mais je veux essayer de rythmer chaque étape vers ces moments de détente en termes d'accords. Il y a beaucoup d'accords de Do majeur, de La majeur, beaucoup d'accords purs. Et ensuite il y a beaucoup de dissonances. C'est ce rythme-là que je veux souligner, au sein même de la grande structure.

Il y a une autre chose que l'on remarque quand on commence à écouter des passages comme "*J'ai peur, j'ai peur, j'ai peur sur la route*"... Ça sonne toujours un peu pareil, mais au fur et à mesure on s'aperçoit que même dans cette monodie, dans cette transe

répétitive, il y a certains accords qui sont beaucoup plus denses, plus tendus, et d'autres qui se relâchent. J'aimerais trouver à l'intérieur même des phrases ces tempi parfois très lents et parfois extraordinairement rapides. Et j'aimerais que nous essayions de jouer ces derniers aussi vite que possible. Ce qui n'est pas le cas dans les enregistrements. Mais peut-être me raviserai-je et découvrirai-je qu'il n'est pas possible de les jouer aussi vite !

Les chants d'oiseaux, intimement liés à la figure de Saint François et qui passionnaient Messiaen, font partie de ces passages extrêmement véloces.

Encore une fois il ne sera peut-être pas possible de les jouer aussi vite que je le voudrais, mais les chants d'oiseaux doivent être, selon moi, vraiment poussés à l'extrême. Il y a des bruits très étranges comme celui du tuba, à demi-vanne, qui fait "Wooooo !", ce qui est peut-être un peu naïf aujourd'hui... Une grande partie des effets de la pièce sont en fait très simples. Il faut également garder à l'esprit que les oiseaux qu'on trouvait dans la région de l'Ombrie, où vivait Saint-François, ne sont pas les mêmes qu'en Nouvelle-Calédonie. Messiaen s'était rendu

en Nouvelle-Calédonie pour trouver un oiseau exotique en particulier et il découvre cet île en forme de point d'exclamation qui est, selon lui, aussi proche du paradis que l'on peut l'être sur Terre...

Longueur, répétition... Malgré les obstacles initiaux – réels ou fantasmés- que cet opéra semble comporter, vous êtes donc parvenu à le faire vôtre. Pensez-vous que chaque spectateur puisse faire de même ?

Cette musique, j'en suis tombé progressivement amoureux. Ce n'est pas quelque chose que l'on vit tous les jours. Au fil du travail, l'expérience est devenue encore plus personnelle que je ne l'avais imaginé au départ. Mais il faut un peu de patience. Je pense que la plupart d'entre nous cherche à savoir qui il est vraiment et quel est le véritable but de la vie. Et si vous êtes dans ce cas, ce qui est le cas de tout le monde, venez voir cet opéra parce que vous serez guidé. Vous serez guidé sur votre propre chemin d'une manière singulière, que vous ne trouverez que très rarement, je pense, ailleurs dans la vie. C'est un véritable cadeau que de se découvrir soi-même.



Répétition de *Saint François d'Assise* au Grand Théâtre

L'équipe de création et les chanteurs



JONATHAN NOTT
Direction musicale

S'il est un chef qui retient l'attention de nos jours, c'est sans aucun doute Jonathan Nott, l'actuel directeur musical et artistique de l'Orchestre de la Suisse Romande : en l'observant et en l'écoutant, nous sommes témoins d'un talent exceptionnel qui invite les musiciens, mais également le public, à le suivre dans un parcours où des mondes à priori opposés, forment une osmose entre des émotions profondes et une réflexion intellectuelle rigoureuse. Ce sont ces qualités qui ont mené récemment à la reconduction de sa collaboration avec l'Orchestre de la Suisse Romande pour une période indéterminée. En outre, ses connaissances et sa compréhension du répertoire lyrique, contribuent à renforcer les liens entre l'OSR et le Grand Théâtre de Genève, où ses interprétations se démarquent par un style musical infaillible, profondément émouvant et spirituel. Actuellement il consacre son temps libre à la réalisation d'un ouvrage multimédia autour des symphonies de Mahler, faisant état de ses recherches au travers de maints détails et de références à sa longue expérience en tant que chef.



ADEL ABDESSEMED
Mise en scène, scénographie, costumes et vidéo

Artiste français d'origine berbère, Adel Abdessemed est né à Constantine, en Algérie, en 1971. Il vit et travaille désormais à Paris. Dans un contexte de censure culturelle, il fréquente l'École supérieure des beaux-arts d'Alger. Il devra quitter son pays natal pour la France en 1994, alors que la peur des attentats s'intensifie dans son entourage. La France représentera une sorte de seconde naissance pour l'artiste. C'est là qu'il peut véritablement développer son art, sans censure. Inscrit à l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon, il élargit son utilisation des matériaux, il explore les possibilités de la vidéo et de la collaboration avec une communauté d'artistes. Depuis sa première exposition personnelle en 2001, plusieurs autres lui ont été consacrées, notamment au MoMA P.S.1, à New York; au San Francisco Art Institute; à Mathaf: Musée arabe d'art moderne, Doha, et bien d'autres encore. L'artiste a eu droit à une grande rétrospective au Centre Pompidou, à Paris, en 2012, et est représenté dans de nombreuses collections internationales, tant publiques que privées.



JEAN KALMAN
Lumières

Né en 1945 à Paris, Jean Kalman réalise depuis 1979 de nombreuses créations d'éclairages pour le théâtre et l'opéra à travers le monde. Il a notamment travaillé avec Peter Brook, Hans Peter Cloos, Pierre Audi (pour qui il a créé les lumières de nombreuses productions à l'Opéra national d'Amsterdam, d'*Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*, *Pelléas et Mélisande* à La Monnaie de Bruxelles, Attila au Metropolitan Opera de New York), Robert Carsen (notamment *Nabucco*, *Alcina*, *Les Contes d'Hoffmann* à l'Opéra national de Paris), Nicholas Hytner, Tim Albery, Zhang Yimou (*Turandot* au Maggio Musicale Fiorentino), Jean-Louis Martinoty (*Les Noces de Figaro* au Théâtre des Champs-Élysées), Francesca Zambello (*Dialogues des carmélites* et *Boris Godounov* à l'Opéra national de Paris), Jonathan Miller, Tim Supple, Adrian Noble, Deborah Warner... Jean Kalman a reçu le Laurence Olivier Award 1991 Best Lighting Design pour *Richard III* au Royal National Theatre de Londres et le Evening Standard Award 2004 pour *Festen* à l'Almeida Theatre.



ROBIN ADAMS
Saint François
Baryton

Le baryton Robin Adams est connu pour ses interprétations de musique contemporaine. Il s'est produit dans la plupart des grands opéras et festivals, notamment à la Scala de Milan, au Teatro Colon de Buenos Aires, au Royal Opera House de Londres, au Staatsoper de Stuttgart, à l'Oper Frankfurt, à l'Opernhaus de Zürich, à La Monnaie Bruxelles, au Concertgebouw Amsterdam, et bien d'autres encore. Il chante également la plupart du répertoire de baryton, y compris *Don Giovanni*, *Eugène Onéguine*, *Macbeth*, *Wozzeck*, *Billy Budd* et *Marcello (La Bohème)*. Il est nommé par Opernwelt et aussi par Opus Klassik comme meilleur chanteur 2021 pour son interprétation de *Der Prinz von Homburg* au Staatsoper Stuttgart. Adams entretient une longue relation avec le Konzert Theater Bern où il a débuté dans plusieurs rôles importants. Il est également un pianiste de jazz accompli et a créé plusieurs projets personnels.



CLAIRE DE SÉVIGNÉ
L'Ange
Soprano

Parmi les meilleurs jeunes musiciens classiques canadiens pour la CBC (Société Radio-Canada), Claire de Sévigné a été récemment nominée pour le prix JUNO du disque classique de l'année (cantates de Vivaldi avec Kevin Mallon et l'Ensemble Aradia, Naxos). Née à Montréal, elle étudie le chant à l'Université McGill et l'opéra à l'Université de Toronto, puis se perfectionne à l'Opéra Studio de Zürich, ainsi que dans le cadre du projet jeunes chanteurs du Festival de Salzbourg puis dans l'Ensemble de la Canadian Opera Company à Toronto. Elle est soutenue par la Fondation Jacqueline Desmarais, une bourse de recherche Bombardier du CRSH, le Comité des amis de l'Opéra canadien et la Fondation Leanara. Elle a été récompensée lors de divers concours internationaux. Membre de l'Ensemble du Grand Théâtre de Genève durant la saison 2019-2020, elle chante Phani (*Les Indes galantes*), Blonde (*L'Enlèvement au sérail*) et la Grande Prêtresse (*Aïda*).



ALEŠ BRISCEIN
Le Lépreux
Ténor

En 2011, Aleš Briscein fait ses débuts au Salzburger Festspiele dans *L'Affaire Makropoulos*, sous la direction d'Esa-Pekka Salonen, mis en scène par Christoph Marthaler. En 2015, il est invité à l'Oper Frankfurt pour le rôle de Königssohn dans *Königskinder* et au Teatro Comunale de Bologne pour Laca de *Jenůfa* et chante dans *Les Noces de Stravinski* à Rome. Parmi ses engagements récents figurent *Eugène Onéguine* au Komische Oper Berlin, Skuratov dans *De la maison des morts* au Savonlinna Opera Festival et Albert Gregor (Makropoulos) aux BBC Proms en 2016, le Tambour-Major de *Wozzeck* au Theater an der Wien, le rôle-titre de *Der Zwerg* à Graz en 2017, Paul dans *Die tote Stadt* au Komische Oper Berlin et au Semperoper Dresden, Filka Morozov dans *De la maison des morts* au Bayerische Staatsoper, Sergueï dans *Lady Macbeth de Mzensk* à Ostrava et Albert Gregor au Deutsche Oper Berlin en 2018.



KARTAL KARAGEDIK
Frère Léon
Baryton

Né à Izmir (Turquie), où il fait sa formation musicale, il rejoint en 2009 la troupe de Theater Magdeburg et en 2013, celle de Theater Erfurt. Ses débuts de carrière l'ont vu se produire au Teatro Comunale de Bologne et au Festival Puccini de Torre del Lago. Depuis 2015, il est en troupe à l'opéra de Hambourg où il a fait ses débuts en Chorèbe (*Les Troyens*) sous la baguette de Kent Nagano et en Comte Almaviva dans la production de Stefan Herheim dirigée par Ottavio Dantone. Il a également chanté Rodrigue dans *Don Carlos* à Anvers. Outre sa carrière musicale distinguée, Kartal Karagedik est un photographe reconnu, avec plusieurs expositions à son actif.



JASON BRIDGES
Frère Massé
Ténor

Né en Pennsylvanie, Jason a reçu sa formation musicale à l'Eastman School of Music de Rochester puis au Royal Conservatoire of Scotland de Glasgow. Il intègre l'Atelier Lyrique de l'Opéra National de Paris où il remporte le prix AROP dans la catégorie chanteur lyrique. Il participe également à l'ensemble de solistes du Wiener Staatsoper de Vienne. Jason se produit dans des opéras et des salles de concert en Europe et Amérique du Nord, tenant des rôles comme Ferrando (*Così fan tutte*), Pylade (*Iphigénie en Tauride*), Renaud (*Armide*), Rinuccio (*Gianni Schicchi*), Alfredo (*La Traviata*), Nemorino (*L'Elixir d'Amour*), et Edgardo (*Lucia di Lammermoor*). Il a travaillé sous la direction de grands chefs tels que Roberto Abbado, Semyon Bychkov, Sylvain Cambreling, James Conlon, Hartmut Haenchen, Thomas Hengelbrock, Alexander Lazarev, Jesus Lopez-Cobos, et Carlo Rizzi.



OMAR MANCINI
Frère Élie
Ténor

En octobre 2018, Omar Mancini fait ses débuts en tant que ténor solo dans la *Petite Messe solennelle* de Rossini dans le cadre du 150^{ème} anniversaire de la mort du compositeur. En septembre 2019, il se produit pour la première fois au Capri Opera Festival avec le rôle de Rinuccio de *Gianni Schicchi*. En 2021, il obtient son diplôme de musique vocale de chambre du Conservatorio Giuseppe Verdi de Milan avec mention *cum laude*. En novembre 2021, il est sélectionné pour la *Bottega Donizetti* à l'Opéra Donizetti où il chante dans le spectacle *C'erano una volta due bergamaschi...* En décembre 2021, il interprète le Gardien dans *Acquaprofonda* de Giovanni Sollima au Teatro Sociale de Côme. En janvier 2022, il est Horatio / La Voix imaginaire de Lelio dans *Lélio ou le Retour à la vie* de Berlioz au Teatro Regio de Turin. Il a aussi chanté Il Conte Bandiera dans *La scuola de' gelosi* de Salieri au Teatro Regio de Turin en mai 2022 et au Festival della Valle d'Itria en juillet 2022. Omar Mancini est membre du Jeune Ensemble du Grand Théâtre.



WILLIAM MEINERT
Frère Bernard
Basse

William Meinert a remporté le premier prix du concours Shreveport Opera Mary Jacobs Smith Singer of the Year 2022 et de la Houston Grand Opera Eleanor McCollum Competition 2019, et est finaliste de la Loren L. Zachary National Vocal Competition 2022. Il est récemment diplômé du programme Cafritz Young Artist du Washington National Opera, où il a interprété Sarastro dans *Die Zauberflöte* et le Secret Police Agent dans *The Consul*. Il a chanté le Commendatore dans *Don Giovanni* (Baltimore Concert Opera), Commentator dans *Scalia/Ginsburg* de Derrick Wang (Opera North), Vodník dans *Rusalka* (Madison Opera) et le Duc dans *Roméo et Juliette* de Gounod (Pensacola Opera). En tant qu'artiste en résidence du Santa Fe Opera, il a interprété Hjarne et Corbin lors de la première mondiale de *The Thirteenth Child* de Poul Ruders en 2019. Il s'est produit dans la 9e Symphonie de Beethoven avec la Baltimore Choral Arts Society, *les Vêpres* de Monteverdi (de 1610) avec les American Bach Solistes et le *Messiah* de Händel avec le Washington Bach Consort. Au GTG, membre du Jeune Ensemble, il était le Grand Prêtre du Baal dans *Nabucco* sur la saison 22/23.



JOÉ BERTILI
Frère Sylvestre
Basse

Joé Bertili est diplômé du Conservatoire de Lyon et de la Haute École de Musique de Genève. Il est finaliste du concours des Voix des Outre-Mer à l'Opéra de Paris en 2020. Il chante Leporello dans *Don Giovanni* (Festival Escales Lyriques de l'Île d'Yeu), Calchas dans *La Belle Hélène* (Dijon), Haly dans *L'Italienne à Alger* (Toulon), Le Duc de Vérone dans *Roméo et Juliette* et Noah dans *Noah's Flood* de Britten (Orchestre de Chambre de Genève), Balthazar dans *Amahl et les visiteurs du soir* (Lausanne), Ogier dans *Les Chevaliers de la Table Ronde* de Hervé (Avignon, Lausanne), Bartolo dans *Les Noces de Figaro* (Monthey), Lindorf puis Crespel dans *Les Contes d'Hoffmann* (Festival Filao à la Martinique puis à La Réunion), Porgy dans *Porgy and Bess* à l'Opéra de Bordeaux et participe à de nombreux concerts lyriques (Amphithéâtre de l'Opéra Bastille, Guadeloupe).



ANAS SÉGUIN
Frère Rufin
Baryton

Révélation Artiste Lyrique 2014 de l'ADAMI, Anas Séguin étudie le chant dans la classe de Sophie Hervé, au CNSM de Paris dans la classe de Malcom Walker et à la Queen Elisabeth Music Chapel auprès de José Van Dam. Il est lauréat du Concours International de Chant de Toulouse en 2016 et Voix Nouvelles 2018. On a pu entendre Anas Séguin en Figaro dans *Un Barbier* au Théâtre des Champs-Élysées puis en tournée dans toute la France, Moralès dans *Carmen* au Capitole de Toulouse, Wagner dans *Faust* de Gounod au Théâtre des Champs-Élysées avec les Talents Lyriques sous la direction de Christophe Rousset, Figaro dans *Il Barbiere di Siviglia* avec Marc Minkowski, le Comte dans *Le Nozze di Figaro* à l'Opéra de Massy. Plus récemment il incarne Moralès à l'Opéra national du Rhin, Don Fernando dans *Fidelio* avec Insula orchestra et chante au Grand Théâtre de Genève dans la production de *Guerre et Paix*.