

Edito

Les Amis du Festival ont le privilège de publier deux entretiens avec les auteurs des opéras en création, *Written on skin* et *Une Situation Huey P. Newton*, présentée durant le Festival 2012, respectivement George Benjamin et Jean Michel Bruyère. Vous apprécierez, je n'en doute pas, ces témoignages exceptionnels sur la création et une vision d'avenir de l'opéra. Dans la même ligne, Christine Prost évoque, dans la rubrique « coup de cœur », la merveilleuse production du Festival de 2010, *Le Rossignol et autres fables* de Igor Stravinski. Nous sommes ainsi heureux de rendre hommage à la politique d'ouverture du Festival en direction des productions et créations contemporaines.

Cet hommage se présente dans la continuité des multiples activités culturelles qu'organise l'association tout au long de l'année. Après une saison 2011/2012 très fournie, nous sommes fiers de vous présenter une nouvelle saison encore plus riche qui puisse répondre aux besoins de culture musicale, littéraire ou cinématographique qui sont nôtres.

Un grand merci à toutes celles et ceux, conférenciers et organisateurs, qui y apportent leurs talents et leur dévouement.

A bientôt, très bon Festival et bonnes vacances,  
Henri Madelénat - Président

# Les Notes

Juin 2012

des Amis du festival d'art lyrique d'Aix en Provence 08

Entretien avec GEORGE BENJAMIN

“Maintenant que nous sommes habitués au réalisme cinématographique, il me semble impossible d'écrire un opéra «réaliste» comme au tournant du XIXe et XXe siècles.”

Entretien

George Benjamin



# George Benjamin, un compositeur sur le chemin de l'opéra

Événement attendu du Festival d'Aix 2012, la création de *Written on Skin* éveille les curiosités, comme il sied à toute première mondiale. Le texte de Martin Crimp s'inspire d'une raze occitane du XIII<sup>e</sup> siècle, fascinante histoire de passion et de mort, et la partition de George Benjamin, ciselée et subtile comme une enluminure, se met entièrement au service du théâtre comme des mots de l'auteur anglais. Le compositeur nous parle justement de cette heureuse collaboration, condition sine qua non d'un opéra réussi.



© R. Millard

## De quand date votre premier contact avec le monde de l'opéra ?

Entre dix et dix-sept ans, j'ai composé plusieurs musiques de scène pour des pièces de théâtre que nous montions dans mon école. Il s'agissait de partitions souvent importantes, conçues pour des ensembles de 5 à 15 musiciens, plutôt mes camarades, mais aussi de temps en temps quelques professeurs. Ce sont mes premières compositions que j'ai pu entendre, des expériences musicales extrêmement précieuses, malgré l'extrême simplicité de leur contenu. J'ai continué encore quelque temps à Cambridge. Puis j'ai arrêté. Le seul lien que j'ai gardé avec la musique de scène, ce sont mes improvisations pour accompagner des films muets – j'ai dû le faire des douzaines de fois. L'idée d'écrire de la musique pour la scène ou pour une pièce narrative a donc toujours été présente, et elle s'est transmise à mes pièces instrumentales, car je les pense en termes dramatiques. Depuis toujours, j'avais le désir d'écrire un opéra, mais trois raisons m'en empêchaient. D'abord je ne me sentais pas encore prêt techniquement. Ensuite je peinais à trouver une manière d'écrire de l'opéra aujourd'hui, je ne trouvais pas la clé qui me permettait d'être direct, d'une manière authentique et moderne. Et puis, surtout, je n'avais pas encore trouvé le bon collaborateur pour écrire un texte d'opéra. J'ai rencontré des dizaines de personnalités, certains même très connus : des écrivains, des réalisateurs, des metteurs en scène, mais hélas cela n'a jamais abouti...

## Comment avez-vous finalement trouvé la perle rare ?

Après vingt ans de recherche, j'avais presque renoncé quand j'ai fait la connaissance de Martin Crimp, grâce à un ami commun, le gambiste et musicologue Laurence Dreyfus. Nous ne connaissions pas notre travail respectif, mais beaucoup de choses nous réunissaient. Il se trouve que Martin est publié par le même éditeur que

moi : Faber. J'ai lu certaines de ses pièces, je les ai trouvées remarquables. J'étais notamment fasciné par une de ses pièces les plus radicales : *Atteintes à sa vie (Attempts on her life)*, dans laquelle chacune des 17 scènes présente une histoire différente, comme une variation sur une femme qui semble changer sans cesse de personnalité et de situation. Mais le plus important, c'est que tous les acteurs participent à la narration de ces scènes, ils ne jouent pas de personnages conventionnels ; ce procédé a eu sur moi un impact immédiat et puissant. D'autant que, de manière presque paradoxale, ce texte reste toujours intensément dramatique et très facile à suivre. Alors nous nous sommes rencontrés, et j'ai tout de suite senti que c'était quelqu'un avec qui je pouvais travailler. Si nous avons beaucoup de points communs (Martin n'est pas musicien, mais il a une profonde compréhension de la musique et il joue superbement du piano), esthétiquement il vient d'un horizon très différent du mien, et nos différences sont stimulantes pour moi. Ce qui l'intéresse dans l'écriture d'un texte pour un opéra, je crois, c'est que des idées engendrent de la musique. Là dessus s'est ajouté le vif désir de Joséphine Markovits, directrice musicale du Festival d'Automne, de présenter mon premier opéra dans le cadre d'une rétrospective de mes œuvres à Paris en 2006 – or Martin avait connu de grands succès au Festival d'automne les années précédentes : notre collaboration avait donc du sens dans ce contexte. Et nous avons ainsi écrit *Into the Little Hill*. Depuis lors, nous sommes devenus de très bons amis et, en-dehors de l'intensité et du sérieux de notre collaboration, nous nous amusons beaucoup. Martin m'a initié à de nombreux auteurs que je ne connaissais pas. Et vice versa : je pense que je lui ai apporté quelques expériences musicales. Par ailleurs nous sommes tous deux de grands cinéphiles.



*Peut-on considérer que votre premier ouvrage lyrique, *Into the Little Hill* (2006), constituait une étape sur le chemin qui mène à la «grande forme» développée dans *Written on Skin* ?*

Je n'avais que neuf mois pour composer ce premier opéra, aussi devais-je être pragmatique. Ce devait être la pièce la plus longue de mon catalogue, et de loin : 40 minutes – à l'époque, il m'était impensable d'écrire un opéra complet pour grand orchestre. Après cette expérience, qui fut très heureuse, Martin et moi voulions de nouveau travailler ensemble. Nous avons deux possibilités : soit élaborer un nouvel opéra aux dimensions de chambre, soit tenter une forme plus vaste. C'est ce que nous avons décidé. Et Bernard Foccroulle a joué un rôle important dans ce processus. Depuis longtemps, Bernard me poussait – avec délicatesse ! – à écrire un opéra. Un de mes premiers travaux pour la scène, c'était une musique de ballet qu'il m'avait commandée lorsqu'il dirigeait le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Et dans ce même théâtre, il m'avait invité à diriger *Pelléas et Mélisande* – mon unique expérience comme chef d'orchestre lyrique. C'est ainsi que nous nous sommes embarqués dans l'aventure de *Written on Skin*. Bernard nous a suggéré de choisir un sujet en lien avec la Provence, puisque l'œuvre devait y être créée, et la fille aînée de Martin nous a indiqué l'histoire du «cœur mangé», datant du XIIIe siècle.

*Dans le domaine de l'opéra, avez-vous des modèles ?*

Mes expériences artistiques les plus émouvantes, je les dois à

une poignée d'ouvrages lyriques que je peux énumérer très précisément : *Wozzeck*, *Pelléas et Mélisande*, *Boris Godounov*, *Tristan et Isolde* et *Parsifal*. J'aime aussi *Janacek* (*Jenufa*, *Katja Kabanova*), *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel, *Billy Budd* de Britten. Mais ce ne sont pas véritablement des modèles car je ne peux pas écrire des opéras comme on le faisait il y a cent ans. Maintenant que nous sommes habitués au réalisme cinématographique, il me semble impossible d'écrire un opéra «réaliste» comme au tournant du XIXe et XXe siècles. C'est la raison pour laquelle certains compositeurs optent pour un opéra rituel, comme Messiaen dans *Saint François d'Assise*. D'autres font de l'anti-opéra – ce ne sera jamais ma voie. D'autres encore se moquent des codes à travers ce que l'on pourrait appeler un «opéra satyrique», par exemple Ligeti dans *Le Grand Macabre*. Pour ma part, j'avais envie de raconter une histoire simple, de manière directe et théâtrale, mais cela ne pouvait se faire à la manière du XIXe siècle.

*Maintenant que vous avez terminé le long processus de composition de *Written on Skin*, et que la création de ce deuxième opéra va bientôt avoir lieu au Festival d'Aix-en-Provence, ressentez-vous le besoin d'écrire un troisième opéra ?*

J'aimerais beaucoup composer un nouvel opéra, tant que Martin reste à mes côtés. Mais pas tout de suite. *Written on Skin* m'a demandé deux ans et demi de réclusion presque totale. J'ai besoin de respirer un peu d'air. Je ne pourrais pas vivre en reclus de manière permanente.

Entretien avec JEAN-MICHEL BRUYÈRE par Christine Prost et Henri Madelenat

## Jean-Michel Bruyère, leader du groupe international d'artistes LFKs

**1. Depuis quelques années, le Festival d'Aix propose à ses spectateurs, dans le cadre de sa programmation, des créations contemporaines qui prennent place naturellement à côté des grands chefs-d'œuvre du passé. Comment est né le projet de collaboration entre vous-même et le Festival pour cette saison 2012 ?**

Bernard Foccroulle est aujourd'hui l'un des rares directeurs de grandes institutions culturelles européennes à mettre la création au centre de son action. Le Festival lui doit cette orientation générale nouvelle et notre collectif d'artistes lui devra d'avoir participé à l'édition 2012 du Festival, avec *Une Situation Huey P. Newton*, une création pour laquelle entière liberté nous a été accordée.

Quant à nous, nous apprécions l'attention que le Festival d'Aix ainsi dirigé porte aux questions de politique de la ville. Car LFKs s'intéresse depuis longtemps et de près à ces voies toujours nouvelles que les villes dans leur mouvement, dans leurs

permanentes transformations, dans leur incessante recomposition, inventent d'elles-mêmes pour la création artistique. Plus que jamais auparavant prise dans l'accélération des échanges, l'Histoire récente, conduite par les succès planétaires postcoloniaux qu'a connus et connaît toujours le modèle de la "démocratie de consommateurs" associés au maintien d'un déséquilibre profond et sans doute durable dans le partage mondial des moyens de vie, a révolutionné l'ensemble des villes de la planète. Elle a notamment, dans les trente dernières années, bouleversé toutes les villes occidentales, aujourd'hui si profondément changées, que le maintien de leurs traditions culturelles — et l'opéra bien sûr en est une — que l'on croyait si solidement ancrées, voire immuables, peut y apparaître déjà au plus grand nombre comme un simple mais dispendieux anachronisme. Les solutions anciennes d'élévation collective de l'esprit et de l'imagination n'y sont plus suffisamment opérantes, du moins plus suffisamment collectives pour que brillent comme il le faut tous les liens sociaux. La ville est devenue à ce point diverse et si vite, qu'elle ne dispose plus d'aucun centre historique capable d'organiser ses fragments, d'harmoniser leurs mouvements. Trop d'histoires et de civilisations s'y croisent pour qu'une seule ne sache s'y maintenir intégralement et verticalement. Mais, abondance de civilisations ne constitue pas un drame. Le drame serait que toutes disparaissent, que toutes ne se diluent et ne se perdent

ensemble dans le rata insipide que les organes et le business de la consommation entendent nous servir en guise de culture populaire. L'enjeu de la ville contemporaine, c'est d'apprendre, sans trop tarder, à s'élever tout entière, à se rassembler en haut, et donc à créer par



addition, par frottement entre eux de tous les moyens d'élévation qui sont désormais à sa disposition immédiate.

Pour ce que j'en vois, et il s'agit là d'un avis strictement personnel, il me semble que c'est là le chemin que le Festival entend prendre peu à peu, patiemment et sans trop bousculer son monde : confronter le génie d'une forme d'expression à celui d'autres formes en présence mais comme mises en sommeil, en attente, et les faire vivre, les faire résonner ensemble et s'enrichir toutes de leur coprésence à la ville contemporaine. Quant à nous et si tel est bien l'un des enjeux de la politique actuelle du Festival, être appelés à y contribuer une fois et à notre très modeste niveau, nous honore et nous engage.

**2. Vous avez choisi, pour l'investir et le transformer, un théâtre situé dans un quartier populaire d'Aix ; vous intégrez à part entière dans votre spectacle des habitants de ce même quartier ; le nom des auteurs du texte et de la musique se glissent modestement dans la liste de tous ceux qui participent à cette création. Cela suppose une vision renouvelée du genre «opéra», auquel vous vous référez cependant explicitement. Vous franchissez un pas nouveau dans la création avec la volonté manifeste d'associer et d'intéresser un nouveau public tout en entraînant le public traditionnel vers ce genre nouveau. N'est-ce pas un double défi ?**

C'est notre souhait en tout cas et pour les raisons exposées plus haut. Nous avons en effet, avec le Festival, très tôt arrêté le principe d'une collaboration avec la salle du Bois de l'Aune. Non pas pour ce qu'elle est désormais essentiellement un théâtre — notre accord est antérieur au développement particulier qu'a récemment connu cet équipement public, avec succès — mais pour ce qu'elle a été et reste en partie une salle de quartier. C'est le quartier et ses équipements de quartier qui nous ont intéressés : non seulement cette salle des fêtes polyvalente, mais également le parc public ouvert, le parc Gilbert-Vilers (son théâtre de verdure), autour duquel le quartier se développe et dans lequel les habitants se rencontrent aisément.

Vous l'avez dit et c'est vrai, l'apport artistique de participants locaux à *Une Situation Huey P. Newton* constitue l'un de ses traits les plus particuliers. La collaboration de nombre d'habitants est engagée, mais la construction de cet opéra est avant tout appuyée sur la participation de deux personnes : Ichen Bouachraoui et Ya'Seen Benbekhma, que notre groupe a rencontrés en 2006 au Bois de l'Aune et qui, depuis 2010 que cette création est en chantier, ont constamment été au centre de son dispositif.

Vous faites remarquer aussi la manière dont nous nous présentons en tant qu'ensemble, sans distinguer particulièrement aucun des participants. Oui, c'est notre manière habituelle. Cependant et même si en effet elle est chargée de l'affirmation de la volonté de partage et d'égalité qui anime cette création, je ne sais pas bien quoi dire de définitif à son sujet, si ce n'est qu'aimer les différences n'engage pas à apprécier forcément la différenciation. Et je ne crois pas du tout que cela soit contradictoire.

Enfin, concernant la dimension opératique. Tout au long des quatre heures, cinq actes et deux lieux d'*Une Situation Huey P. Newton*, le souvenir et les noms des jeunes militants de la révolution Noire Américaine des années 60 seront convoqués. La forme particulière du discours Africain Américain tel qu'il est né à cette époque — l'invention d'une parole publique noire après 400 ans de silence imposé — sera au centre de notre opéra et sera même ce par quoi il y aura l'opéra. Nous avons en effet tenté de transformer l'extraordinaire art oratoire de l'époque en une matière opératique. C'est là l'un des deux grands enjeux de notre travail, l'autre est d'organiser une sorte de "trouble généreux" : une forme spectaculaire étrangère à tous, mais suffisamment accueillante et facilement habitable pour conduire public traditionnel, tel que vous le nommez, et spectateurs de hasard ou de circonstance à se côtoyer sans se distinguer.

**3. Les créations contemporaines font généralement largement appel aux technologies modernes et à l'interrelation entre les genres. Qu'en est-il dans votre production, et notamment en ce qui concerne la part musicale du spectacle ?**

Il nous arrive très souvent d'avoir recours aux outils nouveaux et aux nouveaux médias dans la construction de nos travaux. Mais ici, pour *Une Situation Huey P. Newton* et mis à part qu'il est désormais presque impossible de faire quoi que ce soit sans recourir à des technologies récentes, les technologies de l'image et du son ne seront pas un élément des plus déterminants. Par contre, l'intense désintérêt qui généralement est le nôtre pour les frontières encore dressées entre les disciplines, pour la barrière en général, une fois de plus, sera à l'œuvre ici. En art, la catégorie, le maintien d'une distinction rigoureuse des disciplines servent au mieux les intentions de carrière et de droits d'auteur, mais étouffent la création et ses enjeux de liberté et de libération.



## Un aperçu de la saison 2012/2013

### Les conférences

• Préparatoires au Festival 2013, elles sont organisées en collaboration avec le Festival d'Aix, animées par des musicologues et ou par les metteurs en scène des œuvres concernées. Ces conférences seront annoncées dès que le programme du Festival sera connu.

• Préparatoires à la saison de l'opéra de Marseille, elles sont réalisées en partenariat avec "Les Amis des Musées" et se déroulent le lundi avant la sortie à Marseille.

Une année méditerranéenne, 2013 oblige :

- *Carmen*, de G.Bizet
- *Poliuto*, de G.Donizetti
- *L'Italienne à Alger*, de G.Rossini
- *Elektra*, de R.Strauss
- *Cléopâtre*, de J.Massenet
- *Otello*, de G.Verdi
- *La Clémence de Titus*, de WA.Mozart
- *Les Troyens*, de H.Berlioz

### Les cafés Opéra

Ces rencontres se déroulent au restaurant "Le grand R" sous forme de projections, commentaires et débats, à raison d'une rencontre trimestrielle.

Thème de la prochaine saison : "Peinture et Musique".

### Les dîners "Livre et Musique"

Rencontres mensuelles autour d'un livre portant ou faisant référence à la musique.

Cette saison, une nouvelle approche sera également traitée : analyse comparative du traitement d'une situation, ou d'une idée, par des auteurs différents.

Parmi les titres au prochain programme :

- *Madame Bovary*, de G.Flaubert
- *La Guerre et La Paix*, de L.Tolstoï
- *Fort comme la Mort*, de G.de Maupassant
- *Daniel Deronda*, de G.Eliot
- *Les Grotesques de la Musique*, de H.Berlioz
- *Les Mémoires*, de H.Berlioz

### Les écoutes commentées

Elles ont pour objet de préparer aux retransmissions du MET et ont lieu au local de l'association, l'avant veille de chaque représentation :

- *L'Élixir d'Amour*, de G.Donizetti
- *Otello*, de G.Verdi
- *La Tempête*, de Th.Adès

• *La Clémence de Titus*, de WA.Mozart

• *Un bal masqué*, de G.Verdi

• *Aïda*, de G.Verdi

• *Les Troyens*, de H.Berlioz

• *Marie Stuart*, de G.Donizetti

• *Rigoletto*, de G.Verdi

• *Parsifal*, de R.Wagner

• *Francesca da Rimini*, de R.Zandonai

• *Gulio Cesare*, de GF.Haendel

Selon le programme du Festival 2013, des écoutes peuvent également être proposées en complément des conférences.

### Les sorties Opéra

• Opéra de Marseille (abonnements et places à l'unité avec trajet en car et conférence).

• Une ou deux sorties en matinée aux opéras de Toulon et Avignon, programme en attente.

• Un week-end à Bordeaux, programme en attente, musique ou danse et peinture, en partenariat avec Les Amis des Musées et Les Amis de Prejlocaj.

• Un week-end à Paris : Benvenuto Cellini, de H.Berlioz au Théâtre des Champs Elysées le 1<sup>er</sup> juin en soirée, avec visite d'une exposition (en partenariat avec Les Amis des Musées).

• Opéra Comique à Paris : proposition de places en collectivités.

### Autres sorties

Un long week-end à Toulouse et Montpellier, à l'occasion des expositions "Corps et Ombres" : visite des expositions en journée et opéra ou concert en soirée (en attente de la programmation musicale)

### Les voyages

• Quatre jours à Venise : La Traviata de Verdi à La Fenice, du 10 au 14 septembre (voyage complet, liste d'attente).

• Escapade musicale à Londres, du 16 au 19 novembre 2012.

• Sur les pas de Bach, début juin 2013 (Arnstadt, Köthen, Leipzig et un détour par Halle pour évoquer Haendel).

### Les cycles

• Un mini festival Berlioz : conférence, écoute commentée, dîners Livre et musique sus cités et rencontres autour d'autre œuvres du compositeur (programme communiqué ultérieurement).

• Commémoration J.Massenet, en collaboration avec la vidéothèque de la Cité du Livre.

• Cinéma et Opéra

## ADHÉREZ AUX AMIS DU FESTIVAL !

### Les services mis à la disposition de nos adhérents :

- Réservations prioritaires de places pour le Festival d'art lyrique avant l'ouverture au public de la billetterie, catégories +, 1 et 2, cette pré-ouverture est précédée d'une présentation du programme par la direction du Festival dans un cadre convivial à Aix-en-Provence.
- Accès à certaines répétitions des opéras.
- Accueil convivial des jeunes artistes de l'Académie européenne de musique.
- Remise du prix des Amis du Festival doté par le Conseil Général des Bouches-du-Rhône.
- Activités culturelles : Cafés-opéra, conférences préparatoires des opéras du Festival, de l'Opéra de Marseille, des retransmissions du Met au cinéma Cézanne... , auditions commentées, dîners livres et musiques, musique et cinéma (à venir), sorties opéras, voyages.
- Réception des Notes, la revue des Amis du Festival (entretiens, articles de fond, informations sur nos activités culturelles).

### Les conditions d'adhésion :

- membre actif, individuel : 30€, couple : 45€, (étudiant : 5€, demandeur d'emploi : 15€€)
  - membres donateurs : individuel : 60€ (réduction d'impôt\* : 40€€ votre charge 20€) couple : 80€ (réduction d'impôts\* : 53€€ votre charge : 27€)
- \*dans les conditions de la loi

Les adhésions souscrites à partir du 1er juillet 2012 donnent droit aux activités pour l'année en cours et pour 2013.

### SOUTENEZ LE FESTIVAL EN REJOIGNANT LE MOUVEMENT DES BIENFAITEURS

Les Amis du Festival ont créé le mouvement des Bienfaiteurs pour soutenir l'Académie européenne de musique. Les dons reçus sont reversés à l'Académie.

Le statut de Bienfaiteur donne droit aux avantages suivants :

- participation à la soirée des Bienfaiteurs au Grand Saint Jean à l'occasion d'un spectacle de l'Académie,
- contacts privilégiés avec les artistes de l'Académie,
- les dons supérieurs à 800€€ ouvrent droit, en plus, aux avantages du Club des Mécènes (contact [charlotte.jumelin@festival-aix.com](mailto:charlotte.jumelin@festival-aix.com), 04 42 17 34 27).

Le seuil d'accès pour que les adhérents deviennent Bienfaiteurs est de 150€€ payables annuellement, il s'agit d'un don déductible fiscalement dans les conditions de la loi (déduction d'impôt 99€/à votre charge 51€)

[www.amisdufestival-aix.org](http://www.amisdufestival-aix.org)

courriel : [info@amisdufestival-aix.org](mailto:info@amisdufestival-aix.org)

téléphone : 04 88 19 93 53

CONTACTS  
INFOS

## Les coups de cœur du passé

Rappelons-nous. ....

Les silhouettes fantomatiques surgissant sur l'écran, nées de l'élémentaire artifice des corps et des mains des écouteurs d'histoires . Nous faisons cela, enfants, sur les murs de nos chambres.

Les ombres chinoises laissant apparaître au bas de la toile les pieds des acrobates qui les réalisaient .

L'orchestre sur la scène ; la clarinette baladeuse.

Les scintillements et les mouvements calmes des eaux, déposées, comme par enchantement, au creux de la fosse d'orchestre.

La barque du pêcheur, les marionnettes aquatiques et la voix - quelle voix ! - du rossignol chanteur d'Olga Peretyatko.

Les couleurs étincelantes des costumes, la vigueur tonique, drue, dynamique, de la musique de Stravinsky :

C'était, en Juillet 2010, le miracle six fois renouvelé du spectacle imaginé et mis en scène par Robert Lepage : « *Le Rossignol et autres fables* ».

Rarement, sur une scène d'opéra, la magie aura-t-elle été aussi prenante, la poésie aussi présente, l'émotion aussi palpable.

Souvenir inoubliable.

Christine Prost



*Le Rossignol et autres fables* d'Igor Stravinsky — Direction musicale Kazushi Ono, mise en scène Robert Lepage - Festival d'Aix-en-Provence 2010 © Elisabeth Carechio