

la co[op̄era]tive

Les Enfants terribles

Philip Glass – Phia Ménard – Emmanuel Olivier



© Christophe Raynaud de Lage

création en novembre 2022
tournée en 2022-2023 et 2023-2024

www.lacoopera.com

Emmanuel Quinchez, secrétaire général

06 38 41 01 42 / equinchez@lacoopera.com

la co[opéra]tive

***Les Enfants terribles*, de Philip Glass**

Opéra pour quatre voix et trois pianos

Créé le 18 mai 1996 au Théâtre du Casino de Zoug dans le cadre du Festival Steps

Livret de Philip Glass et Susan Marshall d'après Jean Cocteau

Durée : environ 1h35

Nouvelle Production

Première le 8 novembre 2022

au Théâtre de Cornouaille / Scène nationale de Quimper

Mise en scène et scénographie, *Phia Ménard*

Direction musicale, *Emmanuel Olivier*

Assistante mise en scène et scénographie, *Clarisse Delile*

Dramaturgie, *Jonathan Drillet*

Création lumières, *Éric Soyer assisté de Gwendal Malard*

Création costumes, *Marie La Rocca*

Création maquillages et coiffures, *Cécile Kretschmar*

Régie générale, *Marie Bonnier*

Régie lumière, *Aliénor Lebert*

Régie son, *Jonathan Lefèvre-Reich*

Régie plateau, *Nicolas Marchand*

Maquillage, *Agnès Dupoirier*

Paul, *Olivier Naveau*

Elisabeth, *Mélanie Boisvert*

Dargelos/Agathe, *Ingrid Perruche en alternance avec Marie-Bénédicte Souquet*

Gérard, *François Piolino*

Narrateur, *Jonathan Drillet*

Pianos, *Nicolas Royez, Flore Merlin, Emmanuel Olivier*

Décors et costumes fabriqués par les ateliers de l'Opéra de Rennes

Production de la co[opéra]tive : Les 2 Scènes / Scène nationale de Besançon, Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne, Le Bateau Feu / Scène nationale de Dunkerque, Théâtre de Cornouaille / Scène nationale de Quimper, Opéra de Rennes, Atelier Lyrique de Tourcoing

Coproduction : La Comédie de Clermont-Ferrand scène nationale, MC2 / Scène nationale de Grenoble, MC93 / Scène nationale de Bobigny, Théâtre national de Bruxelles, Le Carreau / Scène nationale de Forbach

Ce spectacle bénéficie du soutien de la **Caisse des Dépôts et Consignations, mécène principal de la co[opéra]tive**

RÉSUMÉ

La scène démarre sous la neige tombante et une bataille de rue entre enfants. Blessé par une pierre dissimulée dans une boule de neige lancée par Dargelos, Paul est condamné à garder la chambre le temps de reprendre quelques forces (il ne la quittera plus).

Dans cette chambre d'enfance, livrés à eux-mêmes, Paul et sa sœur Élisabeth, gouvernés par leurs fantaisies, transforment leur chambre en scène permanente et y jouent indéfiniment la comédie de l'enfance accompagnée de leur ami, Gérard. Une comédie à peine troublée par la mort de leur mère (invisible), qui les laisse libre de nier le monde réel, le monde des adultes et de la raison, et qui semble ne jamais devoir les rattraper.

L'ennui et le temps finissent par troubler l'équilibre de la fratrie. Elisabeth quitte la maison pour rechercher un travail et noue la rencontre avec Agathe dont la ressemblance avec Dargelos noue l'intrigue. Marié à Michaël (invisible), un riche héritier qui décède dans un accident juste après la noce, Elisabeth devient propriétaire d'un hôtel particulier où la fratrie, Gérard et Agathe emménagent sitôt.

Cet hôtel devient un monde où s'inventent des territoires. Elisabeth découvrant l'amour réciproque de Paul pour Agathe (en laquelle il voit Dargelos), complotte une union entre Gérard et Agathe pour éviter la séparation avec son frère.

La manipulation d'Elisabeth sut au retour du voyage de noce de Gérard et d'Agathe, Paul désespéré se suicide avec le poison (un cadeau de Dargelos) dans les bras d'Agathe. Le drame se clôt par le suicide avec le revolver d'Élisabeth.

PERSONNAGES

Dargelos/ Agathe La figure double et centrale de l'intrigue. Dargelos est l'adolescent rebelle, beau, impertinent, collectionnant les poisons puis les armes. Il disparaît et réapparaît sous les traits d'Agathe via une photographie qui vient les confondre. Agathe est amoureuse de Paul mais Elisabeth en empêche l'aveu.

Paul Victime de la pierre lancée par Dargelos dont il est secrètement amoureux, emprunt au spleen et l'impossible aveu d'amour.

Élisabeth Sœur de Paul, elle vit avec lui et s'occupe aussi bien de lui que de sa mère, jusqu'à ce que cette dernière décède. C'est elle qui rencontre Agathe et l'invite à rejoindre le huis clos.

Gérard Ami et camarade de classe de Paul, il est amoureux d'Élisabeth (qui le repousse), il est le témoin de leur drame.

Le Narrateur Il est à la fois le narrateur de l'histoire et la figure d'un aide-soignant, thérapeute de l'EHPAD où se déroule le drame.

Les trois pianistes : ils sont omniprésents sur scène, ils apparaissent tournants sur un des anneaux de la tournette. Leurs présences jouent une place centrale dans la mise en scène et la scénographie.



LA MISE EN SCÈNE, PAR PHIA MÉNARD

Lorsque j'aborde la lecture du roman, je reconnais à l'intérieur une part de ma propre adolescence dans celle des personnages : leur déconnection face au monde réel, à la raison ou encore à la mort qui les entourent, ne paraissent pas affecter leur liberté d'explorer. Leur univers puissant est libre de nier le monde réel, le monde des adultes, de la raison, qui semble ne jamais devoir les rattraper.

C'est dans le prisme du vieillissement que je regarde l'œuvre aujourd'hui, sans doute par l'accompagnement de mes propres parents vers la perte d'indépendance et une certaine forme de sénilité.

Comme beaucoup, la période que nous vivons avec l'épidémie de covid19 mais aussi avec la prévalence de plus en plus de pathologies dégénératives (Parkinson, Alzheimer...), qui nous oblige à regarder la fin de vie de nos aînés et par la même, la nôtre.

La maison de retraite, les EHPAD ne sont pas des lieux de rupture avec la vie mais seulement l'amer vision de nos sociétés qui ne pensent qu'aux profits que génèrent les corps actifs exploités. La vie existe toujours pour l'être humain même déclassé. Reclus, il n'en reste pas moins désirant, joyeux, émerveillé, amoureux et jaloux !

C'est dans ce sens que je projette l'œuvre des Enfants Terribles : les corps des adolescents sont projetés dans ceux de seniors vivants dans une maison de retraite ou une maison de repos... Peu importe, ces femmes et hommes sont hors de la société comme le sont les personnages de Cocteau, isolés dans la maison de leur mère ou de l'hôtel particulier du riche époux.

Imaginer alors, Paul et Élisabeth comme deux pensionnaires d'une maison de retraite, au milieu d'autres comme Gérard.

La photo Polaroid de Dargelos – gardée précieusement par Paul – réapparaît ; elle représente un amour de jeunesse inavoué de Paul.

Le trouble de l'arrivée d'une nouvelle pensionnaire (Agathe) dans laquelle Paul projette le souvenir de Dargelos pour en succomber. Le narrateur est un thérapeute, un aide-soignant, un ami. Et les pianistes, les musiciens d'un foyer autant qu'un orchestre.

Dans l'approche musicale de l'œuvre de Philip Glass, il m'apparaît important de considérer son cheminement et la chorégraphie composant le livret. Le chant est discontinu alors que la partition musicale est sans pause. L'ensemble incite au mouvement, aussi pour échapper à une chorégraphie qui irait à contre jeu. Je choisis de créer une scénographie qui sera chorégraphique par la rotation d'une tournette en trois anneaux indépendants et l'utilisation d'objets en mouvement.

Les chanteurs et chanteuses sont pour la plupart du temps assis ou en position stable mais l'espace sur lequel ils se retrouvent les mettent en mouvement.

J'insiste sur ce point, qui de mon point de vue, permet d'amener le spectacle dans une équation juste entre chant, musique, chorégraphie et jeu. Le travail de la scénographie est intégratif, avec des pianos numériques sur une tournette au plateau et l'utilisation de micros pour la reprise des voix.



LA MUSIQUE, PAR EMMANUEL OLIVIER

« J'ai fait des rêves dans lesquels la musique avait une largeur, une longueur, une épaisseur, une couleur, comme un objet visuel. Un jour, j'ai rêvé d'une pièce et au moment où elle s'est mise à moduler, j'ai vu une porte glisser sur ses gonds ; une image parfaite de la modulation, puisqu'il s'agit de franchir une porte pour pénétrer dans un lieu nouveau. » (Philip Glass, *Paroles sans musique*, éditions La Rue musicale)

Ces mots de Philip Glass s'appliquent particulièrement à la musique des *Enfants Terribles*. On y retrouve le rêve, l'imagination visuelle, l'exploration, et la bascule dans un état d'écoute et de sensations unique, propre à sa musique.

Pour le public comme pour les interprètes, la traversée des *Enfants terribles* est un véritable *trip* dans le temps et dans l'espace, un *trip* fulgurant dont on ne ressort pas indemne. La discipline imposée par l'écriture musicale et le défi de son interprétation produisent un effet de transe.

Philip Glass, musicien d'opéra et de cinéma, a trouvé en Cocteau une source d'inspiration exceptionnelle : « *Cocteau n'a toujours traité qu'un seul sujet, la créativité, et il l'a observée à travers différents prismes.* » Ces prismes sont aussitôt transformés en idées musicales chez le compositeur. Ici, l'écriture caractéristique des trois claviers éperonne les voix qui portent le texte de Cocteau en un récitatif particulièrement incarné, et l'ouvrage nous fait plonger dans un labyrinthe obsessionnel, une montée dramatique d'autant plus inexorable que la fin est contenue dans le début. Le dénouement attendu laisse tous les participants, rechargés, hébétés et vibrants à la fréquence du son.



L'ŒUVRE, PAR JEAN-LUC CLAIRET

« *Ce que le public te reproche, cultive-le* » : cette maxime de Jean Cocteau a très probablement dû accompagner Philip Glass, dont la trajectoire, aujourd'hui étoilée, a longtemps été regardée de très haut. Le compositeur américain n'avait pas attendu les deux années passées en France entre l'automne 64 et l'été 66 sous la férule de Nadia Boulanger pour s'intéresser au poète-peintre-dessinateur-dramaturge et cinéaste français, dont le geste le fascina dès l'adolescence. « *L'art peut transformer le monde ordinaire en un monde de la transcendance* » : cette ambition du « dandy provocateur » fut aussi celle de celui que l'on baptisa bien hâtivement le « pape du minimalisme » avant de réaliser qu'il était en train de devenir celui par qui l'opéra contemporain allait renaître de ses cendres dodécaphoniques.

En 1976, à Avignon, les premiers spectateurs d'*Einstein on the beach*, le premier opéra de Glass, ne savaient pas qu'ils assistaient à la pose de la première pierre d'un nouveau temple lyrique. Edifié sur un livret bégayant des myriades de chiffres et de notes, *Einstein* faisait entendre clairement une musique d'avant-garde puisqu' inédite : sa radicalité, mais aussi son désir crâne d'un retour aux sources d'une mélodie que l'on disait à bout de souffle. *Einstein on the beach* inaugurait ainsi une *Trilogie des Portraits*, complétée par *Satyagraha* en 1983 et *Akhnaten* en 1995, deux opéras incantatoires dont les livrets en sanscrit et en égyptien ancien ressuscitaient les temps révolus de personnages mythiques : Gandhi et Akhenaton.

Avec *La Trilogie Cocteau*, Glass cesse d'esquiver la question du livret. Lorsqu'il décide de s'atteler à des opéras narratifs, il revient à ses amours de jeunesse : trois films de Cocteau au développement dramatique irréprochable. Dès le premier (*Orphée*, 1991), il compose sa partition sur l'intégralité des dialogues du film sorti en 1950. Pour le second (*La Belle et la Bête*, 1994), il remplace la bande-son du film de 1946 par un opéra millimétré sur les lèvres des acteurs. Pour le troisième (*Les Enfants terribles*, 1996), il emprunte une troisième voie en adaptant le film de Jean-Pierre Melville (1951), en *dance opera* : les quatre personnages de l'intrigue sont doublés par quatre danseurs.

La Trilogie Cocteau se démarque de *La Trilogie des Portraits* avec une vocalité lorgnant clairement vers le Poulenc de *Dialogues des Carmélites*. Poulenc fut du Groupe des Six initié par... Cocteau. Une boucle se boucle donc avec *La Trilogie Cocteau* qui, en plus de redonner un coup de jeune à un artiste un peu passé de mode après sa mort en 1963 (la même année que Poulenc), et bien que 100 % glassienne, semble vouloir rendre à la musique française ce que cette dernière lui avait apporté.

Le corpus lyrique de Philip Glass (25 opus au compteur) alterne grand opéra et opéra de chambre. *Les Enfants terribles* est, à tous les égards, un opéra de chambre. A l'orchestre symphonique d'*Akhnaten* succède un très symphonique trio de pianos, en écho au *Concerto pour quatre claviers* de Bach emprunté à Vivaldi dont le film de Melville avait fait la bande-son des affects de quatre personnages (Paul, Elisabeth, Agathe, Gérard) se heurtant comme des phalènes aux murs d'une chambre. L'opéra s'inspire moins du roman que Cocteau avait écrit en 1929 au sortir d'une cure de désintoxication que du film, où le rôle de Paul était tenu par Edouard Dermit, fils adoptif et futur héritier, celui-là même qui donnera à Glass le feu vert de la *Trilogie*. Aujourd'hui encore Glass, l'Américain, exprime son étonnement d'avoir été le premier à s'être enquis, près de 30 ans après la mort de Cocteau, le Français, de l'obtention des droits à même d'en perpétuer le génie.

Critique et public accueillirent triomphalement le roman de Cocteau mais glacialement le film de Melville. L'opéra de Glass est, quant à lui, régulièrement joué, ce qui est rare pour un opéra contemporain. Il n'est cependant pas aisé, dès la première vision, de percevoir le fil dramaturgique extrêmement tendu de l'intrigue, tant celle-ci, en même temps qu'elle file la métaphore de la chambre en labyrinthe des passions, file à toute allure de l'enfance des héros à leur âge adulte. Se réfugier dans le classique A aime B qui aime C... serait trop simple.

Dans *Les Enfants terribles*, sous-titré *Children of the Game*, Paul et Elisabeth sont des jumeaux aimant jouer « au jeu » dans leur chambre. Paul aime Dargelos, le libre-penseur du collège, avant d'aimer Agathe qui ressemble à Dargelos (une même interprète pour l'un et pour l'une). Gérard aime Agathe. Agathe aime Paul. Elisabeth se marie avec Michael, rôle ni chanté ni parlé (le jeune homme n'ayant été épousé que « pour sa mort »). Au coeur de cette toile d'araignée tissée par le désir, se tient, en veuve noire omnisciente, Elisabeth. Elisabeth qui aime Paul, son frère jumeau. Un narrateur raconte...

« *Les privilèges de la beauté sont immenses* » prévient Cocteau. Propulsées par une *Ouverture* fiévreuse, les 20 scènes des *Enfants terribles* s'enchaînent 1H30 durant sans temps mort autour d'une scène de somnambulisme et d'un interlude. La drogue, prisee par Cocteau, qui lui consacra un ouvrage (*Opium*), est évoquée à mots très couverts dans cet opéra passionnel aux motifs obsessionnels. A l'aune des affects en jeu, les lignes vocales fusent, souvent très tendues.

Les Enfants terribles stimule l'imagination de ses metteurs en scène. Sous le regard musical d'Emmanuel Olivier, qui fut déjà en 2011 de l'impressionnante version de Stéphane Verité à Bordeaux, Phia Ménard fait le choix du choc esthétique et met en scène le mouvement lui-même. Sa vision, tout en rajoutant une couche au mille-feuille passionnel des *Enfants terribles*, met en pleine lumière l'ahurissante circulation du désir de cet opéra complexe et brûlant. Besançon a pu l'appréhender en 2009 dans la très belle mise en scène de Paul Desveaux. La co[opéra]tive fait des *Enfants terribles* un opéra terriblement populaire.



DIALOGUE AVEC PHIA MÉNARD ET EMMANUEL OLIVIER

Phia, qu'êtes-vous : jongleuse, chorégraphe ou metteuse en scène ?

Phia Ménard : C'est le type d'interprètes, le type d'oeuvres qui définit mon action sur scène. J'ai abandonné la jonglerie de mes débuts où les minimalistes américains ont été une base importante. Ma formation chorégraphique m'a régulièrement fait croiser ces musiques qui laissent beaucoup de place à la chorégraphie. Et Glass est devenu une telle référence en ce domaine...

Vous étiez donc familière de l'écriture de Philip Glass ?

PM : Pas de cet opéra. Mais, au contraire d'autres opéras que l'on m'avait proposés et pour lesquels j'avais toujours botté en touche, principalement à cause de leur livret, l'actualité des mots de Cocteau m'a tout de suite intéressée. Mais j'ai mis très longtemps avant de comprendre l'intrigue des *Enfants terribles*. C'est le livret que l'on a à mettre en scène, pas la musique. Le défi des *Enfants terribles*, chanté de surcroît en français, est que l'on comprenne l'histoire racontée. C'est LA difficulté de la pièce. Musique et chant sont si compliqués qu'ils impulsent ma façon de faire travailler les chanteurs. La musique emporte tellement... au risque d'escamoter des détails capitaux à mettre en place. Pour la compréhension, il m'a fallu parfois rééquilibrer. Pour ce faire, je suis repartie à la source : le roman de Cocteau.

On aurait pu penser que c'était l'appellation « dance opéra » qui vous avait décidé à accepter la proposition de la co[opéra]tive de vous lancer dans l'aventure des Enfants terribles. Or, plutôt que la danse, vous mettez en scène le mouvement... et donc également la musique ?

PM : La création était courte et embarquer les chanteurs dans une aventure dansée aurait exigé plus de temps. Je n'allais pas non plus faire danser les personnes âgées que j'avais décidé de mettre en scène, mais plutôt les inscrire dans un monde qui tourbillonne autour d'elles. C'est donc la scénographie qui assure la chorégraphie. Et avec cette musique, ça donne un effet incroyable !

Qui sont les Enfants terribles du titre ? Elisabeth et Paul ? Dargelos et Paul ?

Emmanuel Olivier : Je crois qu'ils sont tous terribles. Même dans le roman, les parents le sont. Dès la génération d'avant, même dans la famille d'Agathe, c'est, si je puis dire, un sacré bazar !

PM : Il y a beaucoup de fantômes. Elisabeth remplace la mère. Les enfants terribles ne peuvent donc pas être que des enfants. Dans le film de Melville, Edouard Dermit qui joue Paul est déjà un homme. C'est la raison pour laquelle j'ai préféré privilégier des chanteurs plus âgés car l'évidence naissait que cette histoire n'était pas une histoire d'âge.

A des héros jeunes vous préférez des héros âgés qui se souviennent. N'avez pas craint de rajouter au mille-feuille sentimental des Enfants terribles une couche supplémentaire ?

PM : Le langage un brin désuet utilisé par les personnages de Cocteau m'a incitée à rajouter une couche temporelle en installant les protagonistes dans un EHPAD. Combien on voit de personnes à la retraite reprendre, comme des enfants, le chemin de l'école... Ce huis-clos qui se reforme, ce peut être ce moment où le temps permet la remontée à la surface des souvenirs...

EO : Cette idée de Phia est aussi une façon d'éclairer une intrigue complexe. De créer l'identification chez le spectateur. On pense aussi à l'âge qu'a Glass aujourd'hui, lui qui a vu tant d'époques et de styles se succéder... La langue de Cocteau dans la bouche de personnes âgées, ça met en perspective tous les panels d'écriture de la musique de Glass : les avant-garde, la musique indienne, le rock... La scène 9, c'est carrément du vieux rock !

Vous prenez des libertés, notamment en ce qui concerne le Narrateur...

PM : Dans l'opéra, c'est Gérard le narrateur. C'est très compliqué car il est partie prenante des affects. Lorsqu'on lit le roman, ce n'est pas Gérard qui nous parle : c'est Cocteau. Dans le film, la voix off, c'est Cocteau. Dans notre spectacle, nous imaginons donc Cocteau en médecin, autant là pour raconter que pour rappeler leur histoire à ses patients.

EO : Un texte a également été rajouté. Mais c'est un texte de Cocteau provenant d'une interview intitulée *Cocteau s'adresse à l'an 2000*.

PM : Dans cette œuvre qui est typiquement une œuvre dont on voudrait qu'elle ne s'arrête jamais, une pause s'imposait et ce texte à l'adresse de la jeunesse est l'occasion d'une vraie pause musicale, accordée de surcroît à un important changement de décor. Il nous a fallu aussi passer de la première personne (Gérard) à la troisième (Cocteau).

***Dans la vie, bien souvent, A aime B qui aime C, etc.
Est-ce le scénario des Enfants terribles ?***

EO : C'est l'amour de Paul pour Dargelos, puis pour la « réincarnation » de ce dernier en Agathe. C'est aussi l'amour d'Elisabeth, de Gérard et d'Agathe pour Paul.

***Les Enfants terribles sont sous-titrés Children of the Game.
A quoi jouent exactement les Enfants terribles ?***

PM : Dans le film ce sont des codes entre eux, basés sur l'imagination. J'évoque leur relation à des substances dont on ne sait pas vraiment si elles ne sont que des médicaments. Ici le « jeu », c'est le virtuel. Peut-être que lorsque j'aurai 80 ans, le virtuel me permettra de vivre quelque chose d'incroyable.

EO : Ça existe déjà. Dans les EHPAD on trouve des casques de réalité virtuelle !

***Votre production sera la troisième vue en France.
Avez-vous vu la mise en scène de Paul Desveaux ? celle de Stéphane Vérité ?***

PM : J'ai regardé en vidéo tout ce qui était accessible. Ma propre vision est née ensuite en toute liberté, toujours en lien avec la musique, celle-ci me permettant par exemple de finir comme je commence puisqu'elle se termine elle-même comme elle commence.

EO : La boule de poison de la fin évoque clairement la boule de neige du début : deux « cadeaux » de Dargelos.

Est-ce vraiment une simple boule de neige qui contraint Paul à un confinement définitif ?

EO : C'est l'amour !

PM : Et la dépression.

Si la musique des Enfants terribles, puissamment lyrique, atteint directement au cœur, l'intrigue est d'une grande complexité. Affects, sauts temporels, non-dits... Si vous deviez brièvement la résumer en une phrase pour le néophyte ?

PM : Pour m'acquitter de cette mission impossible, je dirais que *Les Enfants terribles* parle de la passion, de la dépression, de la dépression que provoque la passion. C'est aussi une métaphore plus large : au moment où l'on est conscient que l'on est vivant, l'on est déjà dans la dépression de penser à notre mort.

EO : Et ça, c'est très Cocteau : il était obsédé par l'idée de la mort.

Jean-Luc Lagarce dit aussi : « Vivre c'est apprendre à mourir. »

PM : C'est exactement ça ! Les enfants terribles, ce sont ceux qui en sont à voir dans la mort le début d'autre chose. La vie vaut-elle alors d'être vécue ? C'est une tornade.

Vous avez fait le choix d'un décor sophistiqué.

PM : Nous avons fait le pari d'un dispositif scénique en mouvement qui parvient à installer la scène la plus longue (n°17) et la plus chargée au plan de la dramaturgie sur une toile d'araignée. Depuis mes débuts, je travaille avec Eric Soyer, le créateur lumières de Joël Pommerat. C'est un très grand créateur, qui cherche avec moi. Et nous avons aussi des interprètes extraordinaires, prêts à proposer si nécessaire. Quand je commence la mise en scène, je sais déjà ce que je veux faire. Quant au jeu à proprement parler, je suis sans arrêt dans le va-et-vient pour amener chacun là où je veux aller. Je travaille avec ce qu'est le chanteur et sa manière de fonctionner. Repérer les endroits où le chanteur peine, comprendre sa mécanique, pour ensuite trouver le chemin ensemble, pour trouver la juste distance qui lui permettra d'incarner sans être dans la peur, le souci de se protéger : c'est comme corriger un corps lorsqu'on fait de l'ostéopathie. Je fais un travail de kiné.

EO : Nous avons des chanteurs chaque jour plus précis. Ce qu'on leur demande est très difficile mais je pense que la difficulté crée de la motivation.

PM : Ils ont bien davantage à faire que simplement chanter leurs arias. Et ils ont envie de cela. Ils ne sont pas dans la compétition et ils ont assez d'expérience pour se dire : « Ça c'est intéressant. » Ils ont réellement coopté le projet malgré les doutes qu'ils pouvaient avoir, en terme de difficulté.

EO : En plus d'un endroit la partition est écrite dissonante pour les voix. Il y a aussi de grandes complexités rythmiques. C'est difficile pour tout le monde. La vocalité de Glass est très particulière. Il y a quelque chose qui, au début, met les chanteurs dans un inconfort

mais qui les oblige à se ressaisir et aussi à se concentrer sur la théâtralité. Ça ne marche que quand ils sont vraiment dans le jeu. Glass, même s'il écrit aussi des jolies mélodies, des choses flatteuses pour la voix, écrit du jeu.

PM : C'est parfois le jeu qui devient repère. Et je mesure aujourd'hui le niveau atteint sur ce plan. Ce qui était au départ un enfer est devenu un vrai bonheur.

La place des trois pianos a dû être un des premiers points d'échange entre vous deux...

PM : J'ai tout de suite proposé que les pianistes soient en scène. Au début, tout en blanc, ils sont comme des soignants. Ils sont comme posés sur le disque d'une histoire qui va vers le drame. Pour moi c'était une évidence. D'autant plus que je mets en scène leurs mains.

Emmanuel, comme à Bordeaux en 2011, vous assurez la direction musicale de ces nouveaux Enfants terribles. Un opéra pour trois pianos et quatre chanteurs a-t-il besoin d'un chef d'orchestre ?

EO : Dans la version officielle de la création avec Glass, il y avait une cheffe d'orchestre. Ça facilite la tâche des chanteurs. Mais quelque part ça les déresponsabilise. Quatre chanteurs, trois pianos : on pourrait imaginer un processus de musique de chambre mais il faut tout de même quelqu'un pour focaliser les priorités. Le travail vocal nécessite une direction, mais au sens large : voir comment l'on va s'y prendre pour apprendre cette partition, être l'oreille extérieure.

Les chanteurs sont cette fois plutôt matures alors qu'ils étaient plutôt très jeunes à Bordeaux. Dix ans après je ne suis plus le même non plus, en termes de jeu, d'envies, et même de méthodologie...

Ce sont aussi les interlocuteurs qui nous font évoluer. J'ai le sentiment que Glass réagit à Cocteau d'un point de vue surtout visuel. Pour lui, Cocteau, c'est surtout le cinéaste. Dans cette optique Stéphane faisait beaucoup appel à la vidéo. Chez Phia, le visuel est également très important, mais avec un langage qui n'a rien à voir.

PM : Notre spectacle comporte assez d'images pour qu'on ait l'impression d'être dans un film. Un film qui ne vient pas de l'image, mais plutôt du film que l'on est en train de tourner. Je préfère créer l'image plutôt que de me laisser vampiriser par elle. J'adore regarder Emmanuel travailler avec les chanteurs. C'est d'une précision sans pression. D'une douceur aussi. C'est fantastique. Ça contribue au plaisir que l'on ressent tous. J'aime à l'appeler maestro tout en le tutoyant.

Vos Enfants terribles sont sonorisés...

EO : Tout le monde est sonorisé, vu que, comme à Zurich en 1996, et contrairement à Bordeaux où les pianos étaient acoustiques, et où seul le narrateur était sonorisé, nous avons des pianos numériques. Un choix prodigieux en effets de spatialisation comme d'adaptation au « cercle vicieux » de cette mise en scène en mouvement.

*Cette musique facile à entendre est-elle difficile à jouer ?
Vous parlez d'un grand crescendo au terme duquel les personnages restent
« rechargés, hébétés et vibrants ». Le spectateur aussi ?*

EO : Avoir l'expérience de cette musique n'est pas négligeable. Avec Glass, il y a toujours cet enjeu : comment on va tenir, ne pas se perdre dans les reprises, jouer le même motif trois minutes durant sans s'arrêter... Ce n'est pas de la musique hyper-virtuose mais ça n'est pas non plus de la musique facile. Cela dit il y a un tel rapport entre la dramaturgie et l'énergie de cette musique que tout le monde à la fin est transporté : une grande découverte pour moi ! La première scène sous la neige est assez emblématique, qui invite d'emblée à l'hypnose. C'est une sorte de grande performance, de l'ordre du voyage intérieur, de la méditation, qui vise à inclure tout le monde, le spectateur compris. Il faut accepter de se laisser emporter, de perdre le contrôle.



PHILIP GLASS, COMPOSITEUR



Philip Glass est né à Baltimore en 1937. Dans la boutique de disques de son père, il ne savait pas encore, lorsque ce dernier l'invitait à casser les invendus, que l'apprenti-flûtiste qu'il était allait, après avoir fait du piano son instrument de prédilection, devenir le compositeur le plus écouté de son temps. Avant de pouvoir vivre de sa propre musique, il lui faudrait cependant passer, et ce jusqu'à la quarantaine, par les fourches caudines de moult emplois : déménageur, plombier, chauffeur de taxi...

De très sérieuses études musicales en Amérique (Conservatoire de Chicago, Juilliard School de New York) et en France auprès de l'exigeante Nadia Boulanger, conduisirent Philip Glass, déjà compositeur et déjà taraudé par la curiosité de de savoir « d'où vient la musique », à inventer son propre style. Abandonnant les essais dodécaphoniques auxquels il s'était essayé, il décida de donner « un grand coup de pied dans la fourmilière sérielle » en vogue dans le milieu de la musique classique et fonda, en 1968, le Philip Glass Ensemble, longtemps la seule formation à même d'assurer la radicale nouveauté d'une musique d'abord jouée en appartement devant une poignée d'auditeurs.

Philip Glass fit dès lors une suite de rencontres (Ravi Shankar, Allen Ginsberg, David Bowie, Leonard Cohen, Suzanne Vega, Woody Allen, les Soeurs Labèque...) qui le conduisirent à se frotter à tous les genres musicaux : piano solo, quatuors, symphonies, concertos, ballets, musiques de films, musique du monde, chansons, opéras... C'est le chef Dennis Russell Davies qui le poussa à écrire des symphonies. C'est le metteur en scène Bob Wilson qui mit en image son premier opéra : *Einstein on the beach*, créé en Avignon en 1976. C'est le cinéaste Godfrey Reggio qui l'entraîna dans une trilogie cinématographique hors-normes : *Koyaanisqatsi-Powaqqatsi-Naqoyqatsi*. C'est sa rencontre avec le Dalai Lama qui le pousse à s'engager pour la cause tibétaine : concerts de soutien mais aussi co-fondation de la Tibet House en 1987. Chacun de ses opus (à ce jour 236) parle pour lui : Philip Glass est un humaniste attaché aux valeurs sociales, à la spiritualité et à l'harmonie intérieure.

En 2022, les œuvres de Philip Glass sont jouées dans le monde entier. En 50 ans son langage, toujours immédiatement reconnaissable, a prodigieusement évolué, questionnant au passage le sujet tabou de la mélodie. *Les Enfants terribles*, choisi pour sa saison 2022/2023 par La co[opéra]tive, est un des plus parfaits exemples de cette patiente métamorphose : sous le lyrisme affirmé des *Enfants terribles*, on perçoit toujours les solides fondations d'*Einstein on the beach*. Aujourd'hui encore Philip Glass se dit hanté par le souci de ne pas avoir le temps de composer toute la musique qu'il a en tête. A suivre, donc...



PHIA MÉNARD, METTEURE EN SCÈNE



Phia Ménard est directrice artistique et interprète de la Compagnie Non Nova, qu'elle fonde à Nantes en 1998 avec l'envie de porter un regard différent sur l'appréhension de la jonglerie, de son traitement scénique et dramaturgique.

« Non nova, sed nove » (Nous n'inventons rien, nous le voyons différemment) en est un précepte fondateur.

En 2008, elle initie un processus de recherche intitulé « I.C.E » pour « Injonglabilité Complémentaire des Eléments », qui consiste en une approche créative, intellectuelle et imaginative autour de la notion de transformation, d'érosion ou de sublimation de matières ou

matériaux naturels comme la glace, l'eau, le vent... et de leurs interactions avec les comportements humains, corporels ou psychiques.

Plusieurs cycles ont été initiés depuis 2008 : Les Pièces de Glace : « P.P.P. », « ICE MAN » et « Black Monodie » ; Les Pièces du Vent : « L'après-midi d'un foehn version 1 », « L'après-midi d'un foehn », « VORTEX » et « Les Os Noirs » ; Les Pièces de l'Eau et de la Vapeur : « Belle d'Hier » et « Saison Sèche » ; Les Pièces de la Sublimation : « No Way » et « La Trilogie des Contes Immoraux (pour Europe) ».

En marge de la direction de la Compagnie Non Nova, Phia Ménard répond à des commandes de mises en scène, notamment en 2018 la création « Et in Arcadia Ego » à l'Opéra-Comique et en 2022 « Les Enfants Terribles » de Jean Cocteau, un opéra produit par la Co[opéra]tive.

Ses spectacles sont présentés sur les scènes françaises et à travers le monde dans plus de 50 pays.

En janvier 2014, elle est promue au grade de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.



EMMANUEL OLIVIER, DIRECTEUR MUSICAL



Emmanuel Olivier étudie le piano au CNR de Lille et au Conservatoire Royal de Bruxelles avant d'intégrer le CNSM de Paris où il obtient le Diplôme de formation supérieure de piano, ainsi que les 1ers prix d'analyse et de musique de chambre. Passionné par la musique vocale, la littérature et la scène, il continue ses études dans les classes d'accompagnement vocal et de direction de chant où il reçoit à nouveau deux diplômes de formation supérieure.

Après avoir enseigné à la Maîtrise de Radio-France, il devient professeur assistant d'accompagnement vocal au CNSM et donne à plusieurs reprises des master-classes sur le répertoire français au Conservatoire Central de Pékin, ainsi qu'à la Musikhochschule de Karlsruhe. Il intervient également à Royaumont, au CNSM de Lyon, à la Universität für Musik de Vienne, à l'Opéra Studio de l'Opéra du Rhin et à l'Académie Européenne du Festival d'Aix-en-Provence.

Il se produit en soliste et accompagne de nombreux chanteurs à la BNF, la Cité de la Musique, aux festivals de Montpellier et d'Aix, aux opéras de Lille, Rennes et Tours, à l'Auditorium du Musée d'Orsay... ainsi qu'en Europe, en Jordanie, en Chine et au Japon.

Son enregistrement *Soir païen*, avec Alexis Kossenko et Anna Reinhold, paru au printemps 2020 chez Aparté, a reçu un accueil critique unanime (5 diapasons, 5 étoiles *Classica* et 5 clefs de sol *Opéra*). Il vient de sortir un nouvel enregistrement avec le ténor Carl Ghazarossian, *J'aurais voulu être une chanteuse* (Hortus).

Collaborant avec de grands chefs d'orchestre tels que Altinoglu, Eschenbach, Eötvös, Gardiner, Haïm, Harding, il devient l'assistant de John Nelson pour les trois opéras de Berlioz : *Benvenuto Cellini* à Radio-France (enregistrement Virgin), *Béatrice et Bénédict* au Châtelet et *Les Troyens* à Genève, ce qui l'amène naturellement à la direction d'ouvrages lyriques. Il dirige ainsi *Opérette* de Strasnoy avec l'ensemble 2E2M aux opéras de Reims et de Metz, *O mon bel inconnu* de Reynaldo Hahn avec l'OLC à l'Opéra Comique, *Riders to the seade* Vaughan Williams avec le Malta Philharmonic au Teatru Manoel à La Vallette.

Un long et fructueux compagnonnage avec Jean-Claude Malgoire l'amène à diriger La Grande Écurie et la chambre du Roy à de nombreuses reprises, dans des ouvrages de Gluck (*Orfeo* avec Philippe Jarrouskey), Mozart, Rossini, Poulenc (*La Voix humaine* avec Véronique Gens), ainsi que l'Orchestre du Grand Théâtre de Reims dans *Tosca*

Il dirige également du piano pour des spectacles comme *L'Amour masqué* et *Cendrillon* à l'Auditorium du Musée d'Orsay, *Les Enfants terribles* de Glass à Bordeaux, Bilbao, Rotterdam et au Théâtre de l'athénée à Paris, *Gianni Schicchi* en tournée avec la Co(opéra)tive, et *Narcisse* de Joséphine Stephenson et Marion Pélissier avec l'ARCAL.

Emmanuel Olivier a récemment signé sa première mise-en-scène : *Le Bel indifférent* sur une musique de Jean-Marie Machado, pour Aurore Bucher et son groupe Virévolte (création décembre 2021 au Centre des bords de Marne) reprise à L'Atelier Lyrique de Tourcoing, à Chalon et à Saint-Omer.

la co[op̄era]tive

www.lacoopera.com

Secrétaire général, *Emmanuel Quinchez*

Directrice de production et d'administration, *Ella Berkovich*

Photos des Enfants terribles, *Christophe Raynaud de Lage*

Contact diffusion

Emmanuel Quinchez

06 38 41 01 42 / equinchez@lacoopera.com