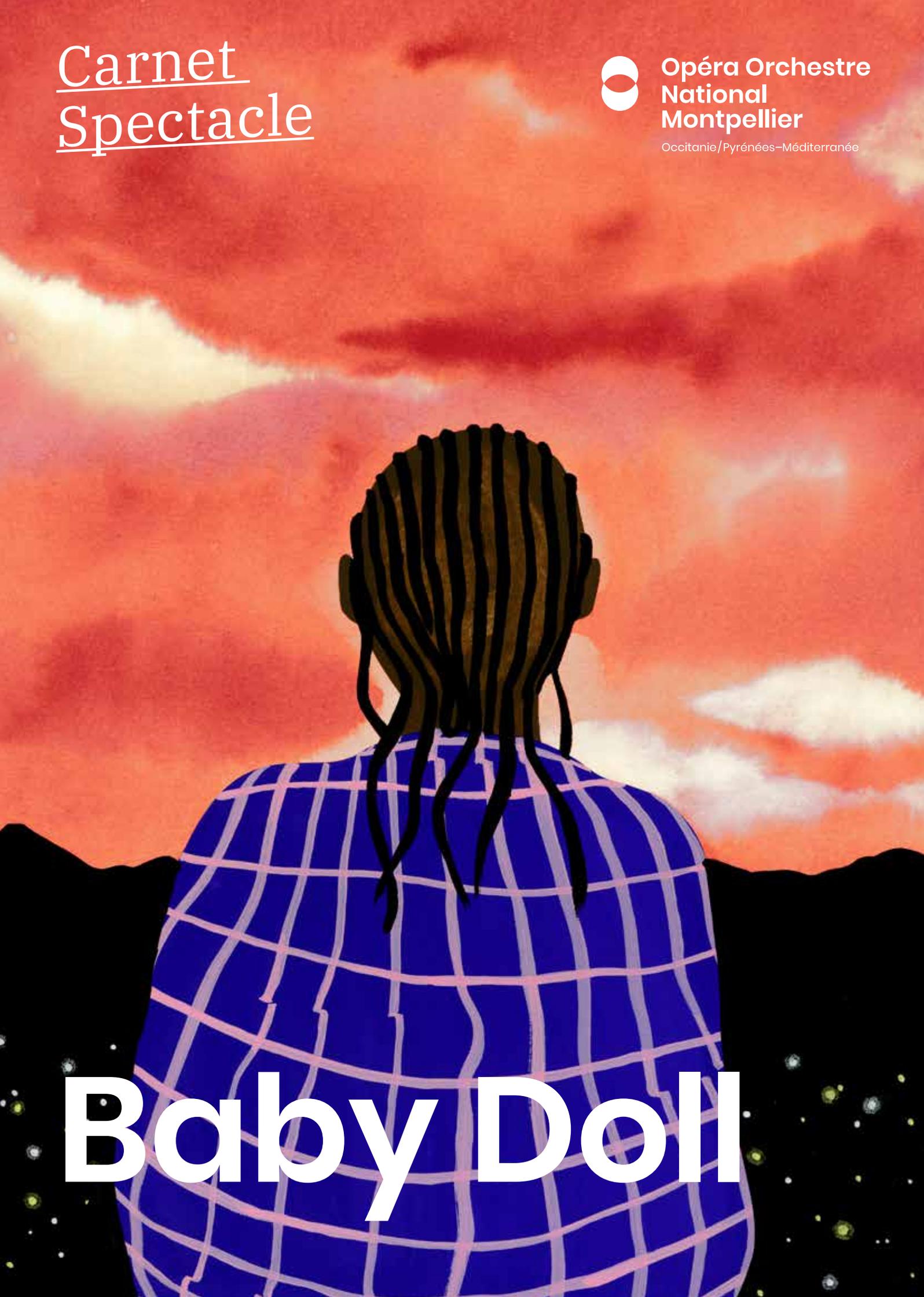


Carnet
Spectacle



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie / Pyrénées-Méditerranée



Baby Doll



Opéra Orchestre National Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier

directrice générale

Michael Schönwandt

chef principal

Bibliographie

- TRANCHEFORT François-René (éd.), *Guide de la musique symphonique*, Paris, Fayard, 1986.
- MASSIN Jean et Brigitte (éd.), *Histoire de la musique occidentale*, Paris, Fayard, 1985.
- KRAFT, Nathalie, et BOUSSAHEL, Sofiane, *Beethoven par lui-même*, Paris, Buchet-Chastel, 2019
- LECOMPTE, Michel, *Guide illustré de la musique symphonique de Beethoven*, Paris, Fayard, 1995
- MASSIN Jean et Brigitte, *Ludwig van Beethoven*, Paris, Fayard, 1967
- BRISSON Élisabeth, *Guide de la musique de Beethoven*, Paris, Fayard, 2005.



Baby Doll

jeu 17 mars à 19h

ven 18 mars à 20h

Opéra Berlioz, Le Corum

Durée : ± 1h45 sans entracte

Répétition générale

jeu 17 mars à 10h

Objet symphonique et migratoire autour de
la *Symphonie n°7* de **Beethoven (1770 – 1827)**

Intermèdes musicaux de **Yom (1980 –)**

Production déléguée Orchestre de chambre
de Paris

Coproduction Orchestre de chambre de
Paris, Philharmonie de Paris, Cité Musicale
– Metz, Auditorium – Orchestre national de
Lyon, Opéra Orchestre national Montpellier
Occitanie, Opéra de Rouen Normandie,
Fondation Calouste-Gulbenkian de Lisbonne
En partenariat avec la Caravane Arabesques
et le Conservatoire à rayonnement Régional
de Montpellier

En partenariat avec SOS Méditerranée et
France 3 Occitanie

Douglas Boyd direction musicale

Marie-Ève Signeyrole conception, livret,
mise en scène, scénographie, vidéo

Yom clarinette et composition

Régis Huby violon ténor, effets

Léo Jassef piano préparé,
mini orgue électronique

Maxime Zampieri percussions

Johanna Faye collaboratrice
aux mouvements

Laurent La Rosa collaborateur
artistique à la vidéo

David Garniel lumière

Annie Hanauer performeuse

Stencia Yambogaza performeuse

Tarek Aït Meddour performeur

Orchestre national Montpellier Occitanie

**Orchestre Tremplin du Conservatoire
de Montpellier**

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit
de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Compositeur solitaire, artiste incompris, personnage échevelé et colérique, musicien libre et épris de sa liberté, Ludwig van Beethoven incarne notre vision du musicien romantique. S'il est aujourd'hui l'un des compositeurs les plus universellement admirés et célébrés, son véritable génie demeurera en partie ignoré de son vivant. Incarnation de la symphonie et premier grand compositeur de cette forme intime qu'est la sonate pour piano, Beethoven est considéré comme la pierre angulaire reliant Classicisme et Romantisme. Il met un point d'orgue à l'œuvre de Haydn ou Mozart et annonce déjà les Schumann et Berlioz.

Né à Bonn le 17 décembre 1770, Beethoven est le deuxième d'une fratrie de sept enfants. Son père, Johann, est ténor à la Chapelle de l'électeur de Cologne et voit en son fils un futur Mozart. Comme Leopold Mozart, Johann Beethoven contraignit son fils à des études musicales très intenses. Dès l'âge de douze ans, Ludwig compose ses premières pièces pour piano et à quatorze ans, il est déjà deuxième organiste de la Chapelle électorale. Il voyage à Vienne pour rencontrer Mozart et s'y installe définitivement en 1792, un an après la mort de celui-ci, fuyant un père alcoolique et violent. Il y fut présenté à Haydn par le comte Waldstein, son fidèle mécène, en ces termes restés célèbres : « Cher Beethoven, vous allez à Vienne pour réaliser un souhait depuis longtemps exprimé ; le génie de Mozart est encore en deuil et pleure la mort de son disciple. En l'inépuisable Haydn, il trouve un refuge, mais non une occupation ; par lui, il désire encore s'unir à quelqu'un. Par une application incessante, recevez des mains de Haydn l'esprit de Mozart ».

À Vienne, Beethoven travaille avec Haydn (qui le trouvera « sombre, étrange et fantaisiste »), mais également avec Salieri et de nombreux autres professeurs. Aucun ne parviendra vraiment à dompter ce libre penseur de la musique, ce jeune musicien fougueux et irascible, torturé et virtuose. Les dernières années du XVIII^e siècle furent pour lui brillantes, Beethoven y enchaîne les succès, notamment ses premières *Sonates pour piano* (1795), son premier *Concerto pour piano* (1798) ou encore sa *Symphonie n° 1* (1800). Il s'intéresse également aux écrits de Goethe et de Schiller qui vont l'influencer tout au long de sa vie.

À partir de 1802, la vie de Beethoven bascule lorsqu'il va ressentir les premiers signes d'une surdité qui va devenir complète et définitive. Sombrant dans la misanthropie et le désespoir, muré dans le silence, il sera hanté par le suicide, auquel il renoncera grâce à la conscience de sa mission artistique. Dans le silence, Beethoven composera pourtant ses pièces les plus majestueuses qui connaîtront de grands succès, notamment en 1824 la *Missa Solemnis* et la *Symphonie n° 9*. Son génie fut reconnu de son vivant et il reçoit la visite des plus grands musiciens de son temps : Rossini, Schubert et le tout jeune Liszt. À partir de 1825, il est sans cesse tourmenté par la maladie et décèdera d'une double pneumonie deux ans plus tard, lors d'un orage, le 26 mars 1827. Trois jours après, ses obsèques réunissent plusieurs milliers d'anonymes et Schubert déclarera : « Il coulera beaucoup d'eau dans le Danube avant que tout ce que cet homme a créé soit généralement compris ».

Genèse de l'œuvre

Symphonie n° 7 en la majeur, 1813

Les années 1811–1812 sont pour Beethoven les années de l'apogée de sa vie créatrice, celles de la création des septième et huitième symphonies, celles de la création du *Concerto pour piano n° 5*. Depuis dix ans maintenant, il ressent les signes de sa surdité. Son médecin lui a conseillé de se rendre à Teplice, une petite ville thermale située aujourd'hui en République Tchèque, afin de tenter de se faire soigner. « Je suis tellement heureux lorsque je me promène dans les bois, parmi les arbres, les fleurs et les rochers. Personne n'aime la campagne autant que moi. Ici, la surdité ne me préoccupe plus. »

Au contact de la nature, il reprend goût à la vie et c'est dans le calme de la campagne de Bohême qu'il va commencer ce septième opus symphonique qu'il terminera à Vienne quelques mois plus tard. Il dédie son œuvre à Moritz von Fries, un banquier mécène et crée lui-même la symphonie le 8 décembre 1813 à Vienne lors d'une Académie, un concert au profit des soldats autrichiens blessés lors des affrontements avec l'armée napoléonienne. Le concert comportait également *La Victoire de Wellington* ou *La Bataille de Vittoria* opus 91, célébrant la victoire des anglais sur Napoléon. Pour des raisons patriotiques autant qu'artistiques, le concert fut un succès et assura la pérennité de la *Symphonie n° 7* qui fut d'ailleurs reprise plusieurs fois dans les jours suivants.

Marie-Ève Signeyrole (1978–)

Licenciée ès Lettres modernes à la Sorbonne et titulaire d'un master de cinéma, Marie-Ève Signeyrole réalise ses premiers films et poursuit un parcours à deux voies : réalisatrice et auteure-metteure en scène. Dès 2003, elle commence à travailler à l'Opéra national de Paris sur les productions de metteurs en scène tels que Willy Decker, Peter Sellars, Laurent Pelly, Krzysztof Warlikowski... De 2006 à 2012, elle est collaboratrice de Christoph Marthaler, Stanislas Nordey... En 2009, la réalisatrice tourne son second moyen-métrage, *Alice au pays s'émerveille*, filmé en Serbie et interprété par Emir Kusturica. En mai 2012, elle signe sa première mise en scène d'opéra, *La Petite Renarde rusée* de Janáček à l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie.

Depuis, elle a mis en scène *Mass* de Bernstein pour Radio France, *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, *Royal Palace* de Kurt Weill à Montpellier, *Owen Wingrave* de Britten, *Cendrillon* de Wolf-Ferrari et *Don Giovanni* de Mozart à l'Opéra national de Lorraine, *L'Affaire Tailleferre* à Limoges, *Nabucco* à Lille et Dijon, *Ronja Räubertochter*, opéra contemporain de Jörn Arnecke, à l'Opéra de Zurich. Elle est auteure du spectacle musical alternatif *La Soupe pop*, qu'elle met en scène à Montpellier, et du spectacle musical *14+18*, qu'elle met en scène à l'Opéra national de Paris dans le cadre du programme « Dix mois d'école et d'opéra » (coproduction avec l'Opéra national de Lorraine, l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie et l'Opéra de Reims).

Elle participe à l'Académie européenne de musique du Festival d'Aix-en-Provence en tant qu'auteure et metteure en scène, et développe son projet d'opéra contemporain *Vanilla Pudding*. Elle a mis en scène *SeX'Y*, spectacle de théâtre musical dont elle est l'auteure, pour l'Académie de l'Opéra de Paris (2018), avec le groupe québécois Dear Criminals.

Marie-Ève Signeyrole était artiste en résidence pour la saison 2016–2017 à l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, où elle a notamment mis en scène les deux premiers volets du triptyque *Gianni Schicci* et *Il tabarro* de Puccini ainsi que des ouvrages plus rares tels que *La notte di un nevrastenico* de Nino Rota. En juillet 2015, elle met en scène *Le Monstre du labyrinthe*, création de Jonathan Dove dirigée par Sir Simon Rattle au Festival d'Aix-en-Provence, repris depuis à Lille, Montpellier, Lisbonne, Wuppertal, à la Philharmonie de Paris et à Amsterdam en juillet 2020. Elle ouvre la saison lyrique 2021–22 de l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie avec la production *Rigoletto* de Giuseppe Verdi. Elle mettra bientôt en scène *Turandot*, *Samson et Dalila*, *Faust*... et poursuit sa carrière à l'international, particulièrement en Allemagne, où elle a été nommée pour le prix de la mise en scène « Der Faust » pour sa production de *La Damnation de Faust* à l'Opéra de Hanovre.

→ <https://marie-eve-signeyrole.fr/>

Genèse de l'œuvre

Baby Doll, Objet symphonique et migratoire autour de la *Symphonie n°7* de Beethoven – Intermèdes musicaux de Yom

Dans le cadre de la célébration du 250^e anniversaire de la naissance de Beethoven, en 2020, l'Orchestre de chambre de Paris proposa à Marie-Ève Signeyrole la création d'un spectacle autour de la *Symphonie n°7*, dont le compositeur disait lui-même qu'elle est une célébration de la danse. À propos de la création de cet « objet symphonique » produit avec la collaboration de la Philharmonie de Paris, de l'Arsenal de Metz, de l'Auditorium de Lyon, de l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, de l'Opéra de Rouen et de la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, Chrysoline Dupont, directrice de la programmation de l'Orchestre de chambre de Paris, se souvient : « Marie-Ève Signeyrole s'est tout de suite emparée de la thématique de la migration, avec cette musique de Beethoven qui symbolise pour une part un idéal européen. À travers cette symphonie, elle a choisi de raconter le parcours de femmes qui quittent leurs pays d'origine – en Afrique subsaharienne, en Asie ou au Moyen-Orient – pour rejoindre l'Europe. Ces femmes sont souvent violées par les passeurs ou, pour éviter d'être violées,

sont enceintes lorsqu'elles entreprennent de traverser la Méditerranée. Marie-Ève Signeyrole a été frappée par leurs destins. Elle a réuni leurs histoires et les a retravaillées pour donner naissance à une forme de conte moderne. Il ne s'agit pas de fiction documentaire ou d'un projet politique mais d'un objet symphonique inédit, qui poétise les faits pour rejoindre le domaine du conte. » Œuvre musicale protéiforme, mêlant à la musique de Beethoven le texte, la danse et la vidéo, *Baby Doll* met en scène deux comédiennes figurant deux destins différents, ceux d'une européenne et d'une migrante, ainsi qu'un performeur incarnant le personnage du passeur.

La frontière à franchir ou non, l'accueil ou le rejet... toutes ces thématiques viennent émailler le spectacle, avec, en écho à la rencontre de deux mondes, la rencontre de deux univers sonores, celui de Beethoven et celui du clarinettiste Yom, familier des dialogues des cultures. ↗

« La caméra, la danse et la musique permettent de porter la parole des femmes qui ne l'ont pas »

Marie-Ève Signeyrole

→ Teaser : <https://www.youtube.com/watch?v=BT494e8dJ7c>



Yom (1980–)

Clarinettiste virtuose et inspiré, Yom n'a eu de cesse d'explorer nombre d'esthétiques musicales.

Du klezmer traditionnel revisité aux musiques électroniques, en passant par le rock, l'americana, la musique classique et contemporaine, sans parler de formes totalement inclassables, cet insatiable touche à tout en quête d'absolu ne perd cependant jamais de vue sa vision de la musique, l'approche de l'âme humaine, un besoin d'universalité et de spiritualité qui le conduisent depuis quelques années à s'inspirer des musiques sacrées pour faire

évoluer son langage. Une sorte de fil rouge, au long duquel on trouve son duo avec Wang Li ainsi que *Le Silence de l'Exode*, mais aussi ses deux créations 2017, *Prière* et *Illuminations*. En 2018, ce cycle se poursuit avec la création *Lingua Ignota* célébrant la sainte mystique Hildegarde von Bingen. Par ailleurs, la re-création de *Yom & the Wonder Rabbis* est l'occasion de célébrer dix ans de scène en tant que leader, et de continuer activement à tisser les liens qui unissent musique et spiritualité.

→ www.yom.fr



Guide d'écoute

♪ Ecoute n°1:

Ludwig van Beethoven,
Symphonie n° 7, 1813,
I. «Poco sostenuto – Vivace»

Comme souvent dans l'architecture classique de la symphonie, ce premier mouvement débute par une longue et lente introduction, ponctuée par des accords *forte*, annonçant ceux de la *Neuvième symphonie* sans néanmoins le caractère péremptoire, et préparant l'auditeur à la déflagration sonore et rythmique du «Vivace» en *la* majeur. La maîtrise de l'orchestration est remarquable, notamment dans l'utilisation des pupitres de bois, flûtes et hautbois, qui répondent aux cordes.

J'écoute

l'entrée du thème joyeux et bondissant, et l'utilisation du rythme de sicilienne. Ce rythme de danse présent dans tout ce premier mouvement, séduisit quelques années plus tard Richard Wagner, au point de déclarer, en 1849: «la symphonie est l'apothéose de la danse: c'est la danse dans son essence suprême, la réalisation la plus bénie du mouvement du corps presque idéalement concentré dans le son. Beethoven dans ses œuvres a mis le corps en musique, mettant en œuvre la fusion du corps et de l'esprit»

♪ Ecoute n°2:

Ludwig van Beethoven,
Symphonie n° 7, 1813, II. «Allegretto»

Le deuxième mouvement constitue, à juste titre, l'une des pages les plus célèbres du répertoire symphonique. Plus lent, plus grave que le premier mouvement, il énonce de façon immuable un ostinato rythmique constitué de la succession d'un dactyle et d'un spondée (long – court – court / long – long). Cet ostinato en forme de marche funèbre est agrémenté de séduisants contrechants aux cordes, épaississant magistralement la texture sonore.

J'écoute

la façon dont Beethoven organise son orchestre. On entend tout d'abord les altos, puis les cordes graves, violoncelles et contrebasses, qui joueront le rythme de la marche jusqu'au bout du mouvement, puis les violons, et enfin les bois. Ce véritable crescendo orchestral se termine en apothéose sonore dans la reprise du thème par le *tutti*.

6 points de vocabulaire

Crescendo orchestral

Procédé d'écriture qui permet au compositeur d'augmenter progressivement l'intensité du son en développant peu à peu la masse orchestrale.

Orchestration

Fait pour un compositeur de distribuer les différentes lignes mélodiques de sa partition aux pupitres de l'orchestre, selon le résultat sonore qu'il souhaite obtenir.

Ostinato

Procédé de composition consistant à répéter une même formule mélodico-rythmique tout le long de la partition.

Guide d'écoute

♪ Ecoute n° 3:

Ludwig van Beethoven,
Symphonie n° 7, 1813, III. « Presto »

Le troisième mouvement, un scherzo léger, renoue avec l'esprit de la danse présent au premier mouvement. Le thème aurait été inspiré à Beethoven par une hymne religieuse de Basse-Autriche. Ce mouvement est également celui des contrastes, contrastes d'orchestration mais également de caractère, entre un « Presto » très vif et un « Assai meno presto » plus solennel.

J'écoute

les guirlandes sonores des bois dès le début du mouvement, la façon dont Beethoven joue avec les contrastes, et les silences, rendant le thème principal aussi facétieux qu'enjoué.

♪ Ecoute n° 4:

Ludwig van Beethoven,
Symphonie n° 7, 1813,
IV. « Finale: Allegro con brio »

Le quatrième et dernier mouvement de la symphonie est une pure démonstration d'énergie beethovénienne. Après des accents impérieux, c'est tout le *tutti* qui est convoqué dans une écriture tournoyante où l'on perçoit ça et là les fanfares des armées en guerre contre l'ennemi français. Là encore, la parenté avec la future *Symphonie n° 9*, composée dix ans plus tard, et notamment le deuxième mouvement, est une évidence. Bois, cuivres, cordes, tous les instruments se mêlent dans ce que Wagner décrira comme une bacchanale jusqu'à une fin trépidante. Carl Maria von Weber ira même jusqu'à déclarer que, d'après lui, « après de tels débordements, Beethoven était mûr pour l'asile! »

J'écoute

tous les éléments qui confèrent à ce mouvement un caractère militaire: la présence des timbales, la prééminence de l'harmonie, les rythmes pointés...



Sicilienne

Figure rythmique ternaire dont la première note est allongée et la seconde raccourcie (croche pointée – double croche – croche). Cette figure est la base de la danse du même nom.

Symphonie

Pièce pour orchestre traditionnellement constituée de quatre mouvements.

Tutti

Dans une musique symphonique, le tutti est une partie d'un morceau où tous les pupitres instrumentaux sont sollicités. Dans un concerto, le tutti s'oppose au solo.

La composition d'un orchestre symphonique



Un orchestre symphonique est un ensemble de musiciens constitué de quatre grandes familles d'instruments – les cordes, les bois, les cuivres et les percussions – placé sous la direction d'un autre musicien : le chef d'orchestre.

La place de chaque famille d'instruments au sein de l'orchestre est déterminée en fonction de leur puissance sonore. Ainsi, les cordes se trouvent à l'avant, les bois au centre et les cuivres et percussions à l'arrière.

Pour une œuvre donnée, le nombre de musiciens au sein de chaque famille de l'orchestre est variable et dépend de la nomenclature fixée par le compositeur. Ainsi, selon les indications de la partition, l'orchestre peut se composer de 40 (« orchestre de type Mozart ») à 80 musiciens (« orchestre wagnérien »). Dans sa formation la plus complète, il intègre alors des instruments supplémentaires tels que le piccolo, le cor anglais, la clarinette basse, le contrebasson, le tuba, la harpe ou encore le piano (instrument qui ne fait pas partie de l'orchestre symphonique).

11



Rencontre avec la créatrice



Interview de Marie-Ève Signeyrole à propos de *Baby Doll* pour Toute La Culture

→ <https://bit.ly/3sR1AYi>

Comment avez-vous rencontré des migrantes et qu'est-ce qui vous a poussé à démarrer ce projet ?

J'ai commencé à travailler sur le sujet de la migration il y a cinq ou six ans. J'avais une commande du festival d'Aix-en-Provence autour du *Monstre du Labyrinthe*, et j'ai adapté ce projet autour de la question de la migration. À cette époque-là, je me suis rendue compte, en interviewant un certain nombre de migrants, que la parole était rarement donnée aux femmes. C'était souvent des récits d'hommes. Et quand les femmes témoignaient, c'était souvent à travers la voix d'un autre homme : un mari, un oncle, un passeur... Il y avait un tabou autour de leur propre histoire. Je me suis d'abord demandé quelle était la raison de leur traversée. En fait, c'est souvent à cause de violences qu'elles subissent, de l'impossibilité d'aller à l'école mais aussi parce qu'elles ne peuvent pas accéder à des soins dans leur pays ; ou encore parce qu'elles ont été violées... Il y a plein de raisons. Mais elles sont souvent liées à un danger plutôt qu'à l'espoir que ces femmes peuvent représenter pour le pays qu'elles quittent. Elles ne vont pas essayer de rapporter de l'argent pour leur famille restée sur place. Elles sont plutôt dans des situations difficiles dont elles ne peuvent pas parler.

Je voulais donc parler de la migration mais autour du sujet des femmes uniquement. En me posant cette question des femmes, j'allais obligatoirement aborder la question de l'enfance. En effet, environ 30% des femmes qui arrivent sur le territoire sont

enceintes. Et il se trouve qu'à peu près 25% d'entre elles ont été violées pendant le voyage... par les gens qui traversaient avec elles, par un passeur, par plusieurs hommes... Comme elles n'ont pas d'argent quand elles font le voyage, à l'inverse des hommes, leur corps devient une monnaie d'échange pour traverser les frontières.

Comment vous êtes-vous placée personnellement par rapport à ce projet, notamment en termes de mise en scène ?

Je me suis spécifiquement intéressée au sujet des femmes parce qu'elles n'ont pas la parole. Et moi je peux l'avoir, cette parole. Je me suis mise en position de passeur de mots et de témoignages plutôt qu'en position de metteur en scène. C'est presque une position de « journaliste embarquée », de témoin et même de confidente bienveillante. Je travaille à l'Opéra la plupart du temps mais quand ce n'est pas le cas, je me concentre plutôt sur des projets comme *Baby Doll* : une enquête que je réalise sur le terrain auprès des gens que j'ai envie de mettre en scène. J'écris à partir de la parole rapportée. Ce n'est donc pas vraiment un texte d'auteur, mais plutôt un texte très fidèle à ce qui m'est transmis. C'est de cette façon que j'ai envie de faire du théâtre aujourd'hui. C'est presque du théâtre journalistique, de terrain, qui est donc en totale opposition avec l'opéra.

Vous parlez aussi de votre pièce en évoquant l'indicible, ce qu'on ne peut pas dire. Vous dites aussi que vous mobilisez le documentaire, parfois la fiction ou même le film. Comment mêlez-vous tout cela ?

En fait, la caméra, la danse ou encore la musique sont des outils qui permettent de porter la parole à un endroit où ces femmes ne l'ont pas. C'est étonnant parce que, dans leurs récits, l'émotion n'est pas du tout au même endroit que quand, nous, ceux qui accueillons, nous racontons quelque chose. C'est comme si elles avaient une grande difficulté à parler de choses simples et, à la fois, une certaine facilité à parler de choses horribles. L'une d'elles, qui fait partie du spectacle, témoigne à la fin de la représentation. Quand je lui ai demandé,

au début, d'écrire sur un papier son histoire, elle en était incapable. Cela faisait partie du passé pour elle. Quand on a enfin réussi à poser des mots sur son voyage, elle était avalée par les sanglots. La chose dont elle parlait de façon légère est devenue une sorte de thérapie par l'objet du spectacle. Elle disait « c'est étonnant d'entendre tout ça, de m'entendre, accompagnée par la musique ». En ce sens, la musique me permet de libérer plein de choses. Finalement, j'ai utilisé la danse, la vidéo et la musique à des endroits où il n'y a pas de mots. Cela nous aide donc à exprimer quelque chose de l'indicible, oui. Le spectacle est d'ailleurs sur le voyage, certes, mais aussi sur l'après. Obtenir des papiers, par exemple, est aussi une situation qui devient illisible tant l'administration est complexe. Et il y a la violence du voyage. Je ne crois pas que la meilleure façon de transmettre à un public soit de le brutaliser ou de le culpabiliser. Et les artistes et les musiciens permettent de présenter au public quelque chose de moins violent, d'une certaine façon. Pour minimiser cette violence, j'ai aussi construit le moment du voyage comme un conte. Bien que la base soit purement documentaire. Je n'ai rien inventé. J'ai simplement mis les choses bout à bout, j'ai construit un « objet symphonique et migratoire », pour lui donner un nom. Ce n'est ni du théâtre, ni de la danse, ni de la musique : c'est un objet que je donne à partager.

Comment la référence du film *Baby Doll* d'Elia Kazan est-elle venue se greffer au spectacle ?

L'une des migrantes avait caché sous ses vêtements une poupée pour faire croire qu'elle était enceinte et ne pas donner le désir aux hommes de la violer. Les femmes qui sont déjà enceintes ont beaucoup moins de chances de se faire violer que celles qui ne le sont pas, vues comme « vierges » par la gent masculine qui traverse avec elles. Grâce à cela, elle avait pu passer entre les mailles du filet et ne jamais se faire toucher. *Baby doll* signifie « poupée ». C'est la poupée qui est témoin de la traversée, à laquelle on peut raconter ses peurs. C'est l'enfant à venir. La référence est plutôt là que dans le film.

Cependant, c'est aussi la femme-objet, tout simplement. Elle n'est qu'un corps. Les jeunes filles qui traversent ont l'âge de la jeune fille du film *Baby Doll*, donc quinze, seize, dix-sept ans en général.

Comment avez-vous travaillé la musique, composée de la 7^e symphonie de Beethoven, mais aussi d'intermèdes de Yom, le clarinettiste ?

C'est Chrysoline Dupont, dont je me sens assez proche en termes de création, qui m'avait proposé de travailler à travers une symphonie de Beethoven. Et j'ai choisi la 7^e parce que, même si c'est peut-être un peu cliché, quand on écoute cette symphonie, on l'entend vraiment. Je crois que c'est Richard Wagner qui parlait d'une « ode à la danse » en évoquant cette pièce. Et en effet, l'un des mouvements fait vraiment penser à une pièce de danse. Les symphonies sont aussi composées en différents mouvements, ce qui me faisait penser à différentes étapes du voyage migratoire. La musique me permet toujours, de cette façon, d'imaginer des mondes, des histoires... comme lorsque je travaille à l'Opéra. Je trouve aussi que cette symphonie est brutale et physique. C'est aussi pour cette raison que j'avais envie de travailler avec des danseurs, parce que durant le voyage de ces femmes, c'est d'abord le corps qui est violenté.

Avec Yom, nous avons pensé un dialogue entre sa musique et celle de la 7^e symphonie de Beethoven. Celle de Yom exprime la nostalgie et le départ tandis que celle de Beethoven est plutôt savante, intellectuelle et pourrait correspondre à l'eldorado, à l'Europe. Je pouvais entamer ce dialogue, car Yom est un musicien de jazz et qu'il est capable, par son quartette, d'improviser. L'idée n'était donc pas de créer une harmonie entre les deux musiques, mais une distorsion, des désaccords, voire des combats. De temps en temps, une harmonie est possible. Elle correspondrait à la situation d'un migrant qui arrive en Europe et qui a la chance de redémarrer quelque chose. J'avais envie d'une musique qui pouvait exprimer cette complexité de relation entre l'Orient et l'Occident.

Comment pensez-vous que la situation des migrants a évolué, avec la crise du covid notamment ? Et est-ce que vous attendez quelque chose des gens par rapport à cela ?

Entre le moment où j'ai commencé à m'intéresser à ce projet, il y a cinq ans, et aujourd'hui, peu de choses ont changé malheureusement. Je connais encore des migrants qui n'ont pas obtenu de papiers, qui sont toujours dans des centres d'urgence, pourtant censés héberger les migrants pendant un ou deux mois seulement. Alors, ils passent de foyer d'urgence en foyer d'urgence, et ça dure depuis cinq ans. Pourtant, le monde va vers cette mixité obligée et il va falloir trouver le moyen de vivre ensemble.

Ce qui est important, dans cette pièce, c'est qu'il y a deux parties. La première est celle qui concerne une femme noire, migrante, arrivée en Europe. Et il y a une deuxième partie, qui est le drame d'une femme blanche, car j'ai voulu conserver ce cliché des noirs et des blancs. C'est malheureusement celui que l'on a de la migration. Cette femme blanche traverse pour des raisons climatiques. Et elle se trouve exactement dans la même situation que la femme noire du début. J'ai voulu créer ce parallèle pour mettre en relation le public avec sa propre histoire, donc quelque chose qui pourrait véritablement nous arriver. Ce que je trouve très intéressant avec le covid, voire très positif selon mon point de vue, c'est qu'il nous a tous mis en interdépendance les uns des autres. Si l'on n'aide pas les pays les plus pauvres en leur donnant l'accès aux vaccins, aux soins, la chaîne de la contamination ne s'arrêtera pas. Ce serait une bonne chose que l'on réalise que cette interdépendance va de pair avec la question migratoire. On ne peut pas vivre en autonomie, car on bénéficie de leurs minerais, de leurs savoirs... On a chez nous leurs médecins. Notre pérennité dépend de cet accueil que l'on aura les uns vis-à-vis des autres.

→ **Marie-Ève Signeyrole présente *Baby Doll*** pour l'Orchestre de chambre de Paris : https://youtu.be/gO2PMnTzC_8

Beethoven dans tous ses états

Le sais-tu ?



Beethoven a composé une trentaine d'œuvres, notamment la 9^e *Symphonie*, en étant totalement sourd !

Le père de Beethoven a tenté de faire de son fils un enfant prodige tant il admirait Leopold Mozart.



Profondément affecté par sa surdité, Beethoven a déclaré sur son lit de mort : « Au ciel, j'entendrai ».



La fameuse *Lettre à Elise* se serait d'abord appelé *Pour Thérèse*, du nom de sa fiancée. Celle-ci ayant rompu les fiançailles, Beethoven aurait changé le titre du morceau. L'identité de la nouvelle dédicataire reste aujourd'hui un mystère...

On a dit de lui :



Goethe : « Je n'ai encore jamais vu un artiste plus puissamment concentré, plus énergique, plus intérieur ».



Mozart : « Faites attention à celui-là, il fera parler de lui dans le monde ».

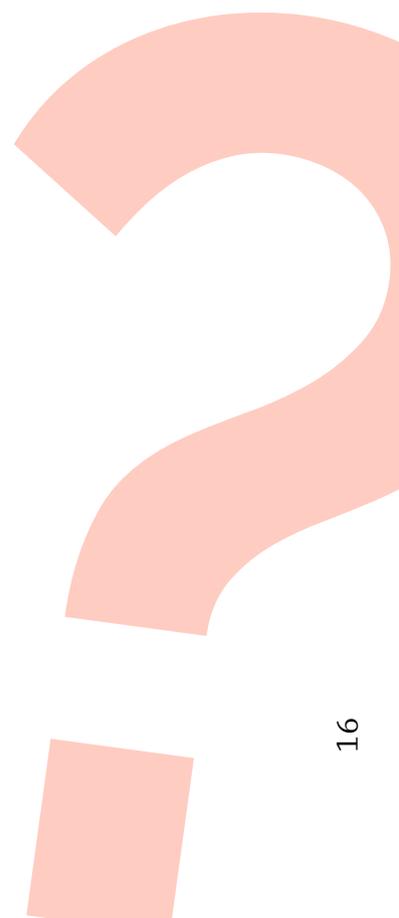


Joseph Haydn, s'adressant à son élève : « Vous avez beaucoup de talent et vous en acquerez encore plus, énormément plus. Vous avez une abondance inépuisable d'inspiration, vous aurez des pensées que personne n'a encore eues, vous ne sacrifierez jamais votre pensée à une règle tyrannique, mais vous sacrifierez les règles à vos fantaisies ; car vous me faites l'impression d'un homme qui a plusieurs têtes, plusieurs cœurs, plusieurs âmes. » (Témoignage de Louis Drouet)

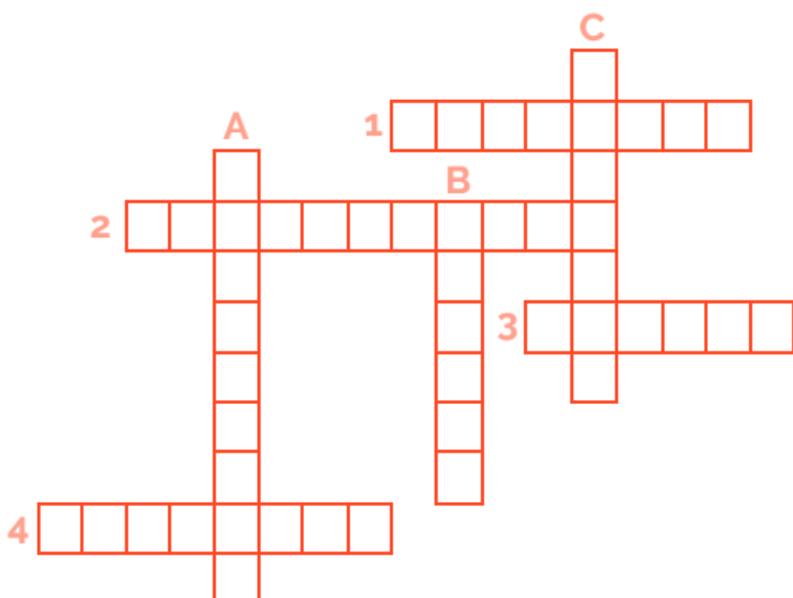
Beethoven dans tous ses états

Quiz

- 1 | Cette ville qui vit la naissance de Ludwig van Beethoven fut la capitale de l'ex-Allemagne de l'ouest.
Bonn
- 2 | Je suis un général français auquel Beethoven souhaitait dédicacer sa 3^e *Symphonie*. Malheureusement, il changea d'avis lorsque je me suis proclamé empereur...
Napoléon Bonaparte
- 3 | Tout comme Beethoven, j'ai vécu à Vienne et ai composé neuf symphonies.
Franz Schubert
- 4 | Écrit sur un texte de Schiller, inséré dans la 9^e *Symphonie*, je suis devenu l'hymne européen.
L'Ode à la joie



Jouons avec Beethoven



Horizontalement

1. Sous-titre de la 3^e *Symphonie*
2. Sous-titre de la 14^e sonate pour piano
3. Capitale de l'actuelle Autriche, ville où mourut Beethoven
4. Auteur du poème de l'*Ode à la joie*

Verticalement

- A. Sous-titre de la 6^e *Symphonie*
- B. Prénom de Beethoven
- C. Titre de l'unique opéra de Beethoven

Beethoven dans tous ses états

Il l'a dit



Au Prince Lichnowsky :

« Prince, ce que vous êtes, vous l'êtes par le hasard de la naissance. Ce que je suis, je le suis par moi. Des princes, il y en a et il y en aura encore des milliers. Il n'y a qu'un Beethoven ».

Zoom sur... La clarinette

Instrument à vent de la famille des bois, la clarinette fut créée à la fin du XVII^e siècle sur la base du chalumeau. De perce quasi cylindrique et munie d'un bec à anche simple, la clarinette est appréciée pour sa grande tessiture et la variété de son timbre, chaud dans le grave et brillant dans l'aigu. Ce fut, dit-on, l'un des instruments préférés de Mozart. On la retrouve non seulement au sein de l'orchestre, mais également en solo dans de célèbres concertos (Mozart, Donizetti, Weber, Copland...), dans la musique traditionnelle (Balkans, Bretagne...), la musique contemporaine et le jazz.





**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Michael Schönwandt
chef principal

Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Mathilde Champroux

Rédaction des textes
France Sangenis

Illustration de couverture
Margaux Othats



montpellier
Méditerranée
métropole